

JEAN SIBELIUS

I

AMERIKA



„Handslag över oceanen.”
Jean Sibelius och Eugene Ormandy på Ainola 1951.
Suomen Kuvapalvelu O.Y.

JEAN SIBELIUS
I
AMERIKA

AV

OTTO ANDERSSON

FÖRLAGET BRO
Å B O

Helsingfors
Frenckellska Tryckeri Aktiebolaget
1955

Till
JEAN SIBELIUS
på hans nittioårsdag
den 8 december
1955

FÖRORD

Denna lilla bok bör betraktas endast såsom en översikt. En utförlig skildring av Jean Sibelius i Amerika har nu icke kunnat komma i fråga. Materialet har utnyttjats endast delvis, och många områden återstå ännu att undersöka.

Översikten grundar sig dels på egna forskningar i amerikanska bibliotek och arkiv under tvenne resor, åren 1950 och 1954, dels på material, som jag insamlat för Sibeliusmuseum i Åbo och bearbetat där: mikrofilmer av urklippssamlingar i biblioteken i New York och Boston, böcker, program m.m.

Boken „The American Symphony Orchestra” av Professor J. H. Mueller har varit en utomordentlig källa. Ur detta arbete har jag kunnat tillgodogöra mig uppgifter om de enskilda orkestrarnas historia och om de allmänna riktningarna i den musikaliska smaken samt vidare tabeller och diagram. Professor Mueller har dessutom i sitt hem i Bloomington, Indiana, vid olika tillfällen givit mig muntliga uppgifter om Sibelius’ ställning på den amerikanska repertoaren. För allt detta står jag i största tacksamhetsskuld till honom.

De två arbetena „Symphony Hall, Boston” och „Philharmonic Society of New York” (1842—1917) med sina förteckningar över uppförda verk ha varit goda vägledningar i respektive städers musikliv. Donald Brooks bok „Internatio-

nal Gallery of Conductors” har ytterligare kompletterat uppgifterna om dirigenterna. För att bibehålla den populära karaktär hos boken, som från början åsyftats, har jag avstått från att i varje särskilt fall angiva källorna. Av samma orsak har jag icke heller i någon större utsträckning diskuterat de olika kritikerna och tolkningarna utan endast refererat dem för att visa hur Sibelius blivit uppfattad på skilda håll under skilda tider.

Utan det bistånd i mina forskningar, som beredvilligt lämnats mig av enskilda personer och institutioner i Amerika, hade denna bok aldrig kunnat bli skriven. Jag framför mitt förbindliga tack till envar av dem. Speciellt vill jag tacka Mrs. Robbins Battell Stoeckel och Bibliotekarien Mrs. Henry S. Terrell i Norfolk, Professor Bruce Simonds och Chefen för musikavdelningen vid Yale University's Bibliotek, New Haven, Cheferna för musikavdelningarna vid Library of Congress, Washington D.C., och vid de allmänna biblioteken i New York, Boston, Philadelphia, Seattle, Portland, Los Angeles och Minneapolis samt Bokförläggare i New York och andra städer. För ett resebidrag framför jag mitt tack till Undervisningsministeriet.

Jag hoppas att boken i någon mån skall öka kunskapen om det mäktiga inflytande Jean Sibelius genom sin konst utövat på det amerikanska musikintresset samt giva en föreställning om vad han och hans musik betytt för spridande av kännedom om Finland och dess folk i Förenta staterna.

Åbo i november 1955.

Otto Andersson.

INLEDNING — DE FÖRSTA UPPFÖRANDENA

Musiklivet i Förenta staterna fick ett stort uppsving under slutet av 1800-talet. Detta uppsving stod i nära samband med utvecklingen av de ekonomiska förhållandena, förändringarna inom samhällsstrukturen och de ökade förbindelserna med Europa. Exploateringen av landets enorma naturtillgångar, industrialiseringen, utbyggandet av kommunikationerna och den snabba folkökningen genom invandringen förvandlade på kort tid mindre orter till storstäder, samtidigt som drivna och duktiga affärsmän blevo miljonärer i en handvändning.

Utvecklingen av musiklivet hade emellertid icke samma bakgrund där som i Europa: det fanns inga hovoperor och hovkapell, ingen adel och inga gamla handelshus, som kunde ha grundat och upprätthållit musikaliska institutioner eller främjat deras vidmakthållande under århundraden. Men den ekonomiska uppgången medförde en blomstring inom kulturlivet i allmänhet och kom i hög grad tonkonsten till godo. De amerikanska rikemännen ha alltid haft — och ha fortfarande — starka ambitioner, när det gällt uppbyggande kulturverksamhet. Musiken, framför allt operan och orkestermusiken, har allt sedan mitten av förra seklet varit föremål för en beundransvärd frikostighet. Än har en opera eller en orkester grundats och upprätthållits med enskilda medel, än har

någon mecenat trätt till, när en musikalisk institution råkat på fallrepet. Snart sagt otaliga äro de fall, då en orkester kunnat fortsätta sin verksamhet år ut och år in tack vare inskrifande av förmögna personer.

Både vokal- och instrumentalmusiken ha rönt ett avgörande inflytande från Europa, vilket varit alldeles naturligt med hänsyn till den europeiska tonkonstens ålder och mångsidiga och rika utveckling. Dessa inflytelser ha varit medelbara men också omedelbara. Hela den långa rad av framstående opera- och konsertkapellmästare, som lett musiklivet i Förenta staterna från slutet av förra seklet och nästan intill våra dagar, har till största delen kommit från Europa, de flesta på kallelse, men många även på eget initiativ; somliga kapellmästare ha gjort kortare eller längre besök, andra ha blivit amerikanska medborgare och stannat hela livet. Bland de otaliga europeiska musiker, som sökt sig till amerikanska orkestrar, ha många utbytt sin plats i orkestern mot dirigentpodiet och där skördat ära och berömmelse.

När utvecklingen lett till boskillnad mellan de vokala och de instrumentala elementen och när självständiga orkestrar uppstått, ha dessa vanligen fått en större besättning än de europeiska. Orkestrar med ett hundra eller flera medlemmar är ingenting ovanligt i Amerika.

De klassiska mästarna hade sin givna hedersplats på repertoaren. Men de europeiska dirigenter, vilka alltid stodo i kontakt med europeiskt musikliv genom musiklitteraturen och musikpressen, voro givetvis angelägna om att framföra även nyare verk av unga tonsättare, som vunnit framgångar på denna sida om Atlanten. Dessa kapellmästare blevo på så sätt goda ambassadörer för tonkonsten i sina respektive hem-

land, främst Tyskland, Ryssland, Frankrike och Italien. Många av de gästande dirigenterna voro själva tonsättare av rang: Gustav Mahler, Richard Strauss, Anton Dvořák, Saint-Saëns, Bruno Walter m.fl.

Finland hade ännu icke i början av detta århundrade någon orkesterdirigent av den internationella ryktbarhet, att han skulle ha blivit inbjuden att dirigera i Amerika. Vi kunna därför, vid en blick på bakgrunden till de första amerikanska framförandena av Sibelius' musik, icke spåra vare sig personliga eller patriotiska drivkrafter. Intresset har varit beroende endast av musikens gedigenhet och värde samt naturligtvis av det mottagande den rönt i Europa och de intryck dirigenterna fått av den, då de läst partituren — de dirigenter nämligen, som varit intresserade av att framföra ny musik. En annan sak är, att Finlands natur, landets kultur- och frihetskamp, vissa politiska förhållanden och slutligen också landets uppriktiga vilja att stå för sina ekonomiska förpliktelser länge ha fått gälla som förklaring till och reklam för Sibelius' musik. Därvid ha Kalevala, fornfinsk mytologi och primitiv föreställningsvärld uppfattats som tonsättarens inspirationskällor, både när det funnits och när det saknats reell grund för en sådan uppfattning.

Namnet *J e a n S i b e l i u s* förekom, såvitt jag kunnat finna, första gången på ett amerikanskt orkesterprogram våren 1901. Äran av att ha infört den då trettiofemåriga tonsättaren i Amerika tillkommer kapellmästaren *F r a n k V a n d e r S t u c k e n*, som under denna säsong framförde Kung Kristian-sviten med Cincinnati symfoniorkester. Van der Stucken brukar kallas den förste betydande orkesterkapellmästare som fötts i Amerika. Han var född 1858 och hemma i Texas men sändes som

gosse till Amsterdam. När han återvände till Amerika 1884, hade han en grundlig musikalisk utbildning. Elva år senare blev han vald till kapellmästare för den nybildade orkestern i Cincinnati. Han stannade på denna post i tio års tid, varunder orkestern, som från början hade blott 48 medlemmar, utvecklades till en av de förnämsta i Amerika.

Kalevalalegenderna Tuonelas svan och Lemminkäinen drager hemåt uppfördes första gången i Amerika den 6 december 1901, då de spelades av Chicagos symfoniorkester under ledning av Theodore Thomas. I New York lärde publiken känna Sibelius, när Emil Paur framförde Lemminkäinen drager hemåt med stadens filharmoniska orkester. Man är förvånad över att Paur icke tog med Tuonelas svan, som alltid ansetts vara den mest fängslande av legenderna.

Thomas var den främsta av de nämnda dirigenterna. Liksom Van der Stucken gjorde han mycket för Sibelius' musik under de följande åren. I november 1902 framförde han Kung Kristian-sviten, och den 2 januari 1904 dirigerade han Andra symfonin i Chicago, med vilket verk symfonikern Sibelius för första gången presenterades i Amerika. Senare på våren upptog han även En saga på programmet.

Theodore Thomas (1835—1905) var tysk till börden men betraktades som en av Amerikas mest framstående orkesterledare. Det har sagts om honom, att han gjort mer för orkestermusiken i Amerika än någon annan dirigent. Han har stimulerat uppkomsten av orkestrar i många städer. Efter en banbrytande gärning i New York flyttade han till Chicago i början av nittiotalet. Han var lika berömd för sin påpasslighet att upptaga nya verk som för det perfekta utförande han gav dem. Sin målsättning i stort har Theodore Thomas givit



Theodore Thomas.

Ur „The American Symphony Orchestra”.

uttryck åt i följande satser, vilka åskådliggöra hans djupa uppfattning om musikens väsen och sociala betydelse: „En symfoniorkester visar ett samhälles kulturnivå... Den som icke förstår Beethoven eller icke fångas av hans trollmakt, har ej levat hälften av sitt liv. Musikens mästerverk tala sjä-

lens språk och uttrycka mera därav än mästerverken inom andra konstarter. Lätt, så kallad 'populär' musik är den sinnliga sidan av konsten och har något av djävulen i sig" (cit. J. H. Mueller, 30).

De nämnda orkesterverken av Sibelius hade kommit till Amerika på relativt kort tid. Musiken till Adolf Pauls skådespel Kung Kristian II hade sitt uruppförande i Helsingfors 1898. Av dess sju satser blevo fyra redan året därpå tryckta i partitur såsom „Kung Kristian-svit” hos Breitkopf & Härtel i Leipzig. De båda orkesterlegenderna hade framförts i Helsingfors 1895 såsom delar av den symfoniska sviten Lemminkäinen. Både Kung Kristian-musiken och Lemminkäinen väckte stor uppmärksamhet i hemlandet och spelades även utomlands med framgång. Tuonelas svan och Lemminkäinen drager hemåt, jämte Första symfonin, stodo på programmet, när Helsingfors Filharmoniska orkester år 1900 företog sin konsertresa till Paris och andra europeiska städer, och de blevo mestadels livligt uppskattade för sin originalitet. Ännu viktigare var att de båda legenderna spelades under tonsättarens egen ledning vid Allgemeiner Deutscher Musikvereins musikfest den 1—4 juni 1901 och blevo mycket uppskattade såväl av publiken i allmänhet som av äldre och yngre närvarande musiker; Sibelius' musik betraktades av många som det originellaste av allt som hade framförts under festen. Framförandet gav också ett starkt eko i den tyska musikpressen. Otto Lessmanns Allgemeine Musik-Zeitung införde tonsättarens porträtt och publicerade analyser med notexempel författade av Peter Raabe. I Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft berömde Fritz Stein utförandet i Heidelberg och sade att Sibelius i synnerhet med Tuonelas svan ska-

pat en underbar stämningsbild. Detta för att nämna endast ett par exempel.

Man behöver således icke grubbla över på vilka vägar ryktet om Sibelius och hans nya kompositioner nådde Amerika. Orkesterdirigenterna där voro alltför lyhörda för vad som hände i europeiskt musikliv för att icke observera en så glänsande ny stjärna som Jean Sibelius. Till den tyska musikpressens vittnesbörd kom, att även de stora amerikanska musiktidningarna visste berätta att Finland hade fått en ny ton, som gav eko vida omkring. Nyheter från Finland voro inte heller förut ovanliga i deras spalter. Den mäktiga Musical Courier i New York publicerade så tidigt som 1899 en omfattande översikt av musiken i Finland, författad av vår landsmaninna Anna Ingman, som var en av tidningens europeiska korrespondenter och bosatt i Dresden. Det var betydande tjänster Anna Ingman genom sina korrespondenser och notiser i Musical Courier under många år gjorde för bekantgörandet av Finland och finländsk musik, vilket jag anser här är på sin plats att framhålla och understryka. Den ifrågavarande översikten innehöll en korrekt historisk skiss, en skildring av Väinämöinsens kantele och kantelespel samt stämningsbilder från de tusen sjöarnas land. Författarinnan uppehåller sig i denna artikel särskilt vid de tidigaste företeelserna i landets musikliv, Musikaliska sällskapet i Åbo, bildat 1790, och musikförhållandena under förra delen av 1800-talet.

Att artikeln väckte uppmärksamhet framgår av att den citeras utförligt av en tidning i Boston, då Elegie och Musette senare framfördes där. Till utdragen ur Ingmans skiss fogar tidningen en ingående skildring av musiken i Finland efter Pacius och fram till början av 1900-talet, skriven av Karl

Flodin. Denna skildring är tydligen tagen ur Flodins artikel i *Die Musik*, den nya tyska tidskriften, som började utkomma hösten 1901 och där Flodin var korrespondent i Helsingfors. Redan i första årgången av *Die Musik* ingick en artikel av Flodin om Sibelius' Andra symfoni.

Jag vet icke huru Kung Kristian-sviten och Kalevalalegenderna mottogos i Cincinnati och Chicago. Någon hastig popularitet vunno de inte. Men de spelades flera gånger, Sviten som nämnt i Chicago 1902 och legenderna i Cincinnati den 7 januari 1903 under ledning av Van der Stucken. I båda dessa städer uppfördes längre fram flera andra av Sibelius' verk.

Som ovan nämndes introducerades Sibelius' symfoniska musik i Amerika med Andra symfonin, framförd av Chicago-orkestern under Theodore Thomas' ledning. Intresset för Sibelius tyckes ha hållit i sig hos denne kapellmästare, men huru länge veta vi icke. Vi veta ej heller vad publiken tyckte om nyheterna. Jag har icke lyckats finna några recensioner av konserterna.

Andra symfonins nästa uppförande är bättre belyst. Symfonin spelades i mars samma år av Bostons symfoniorkester under Wilhelm Gericke's ledning. Gericke (1845—1925) var österrikare, tidigare dirigent för Gesellschaft der Musikfreunde och Singverein i Wien. Han dirigerade Bostons symfoniorkester först under en period på 1880-talet och sedan 1898—1906. Om han hade inspirerats av framförandet i Chicago eller av uttalandena i den europeiska musikpressen eller från båda hållen, är oss obekant. Han ägnade verket en omsorgsfull instudering, men det föll varken publiken eller kritiken i smaken. En kritiker sade att Sibelius blivit felplacerad på

programmet — han stod sist och efter Beethovens Coriolanus-uvertyr. Symfonin skulle kanske ha gjort sig i början av programmet; som det nu var föll den till marken, trots att den hade mycken originalitet och ett visst majestät; men det melodiska materialet var i knappaste laget, säger kritikern (Louis C. Elson). En annan finner verket intressant huvudsakligast på grund av komponistens nationalitet — man var ovan att höra musik från det avlägsna Finland. Emellertid kan han sin sak och symfonin kräver respekt, menar denna, fastän den är monoton i tonalitet och färg, om detta sedan beror på tonsättarens individualitet eller på det finska temperamentet. „I varje fall är symfonin alltigenom tröttsam och dyster, och den har inte det passionerade vemod, som kommer till uttryck i Tjajkovskijs musik, utan den är tråkig, nedstämmade. Finalen gav den bästa behållningen och den är säkert den effektivaste satsen” („R. R. G.”).

Liknande omdömen finner man återkomma i andra tidningar. Philip Hale i Boston Herald finner symfonin väl upplagd, men han undrar också om den tröttsamma dysterheten beror på Finlands „lokalfärg” eller på torrheten i komponistens känsloliv; symfonin var dock intressant såsom musik från ett land, vars konst man känner så litet; man blev nyfiken att få veta om den genomgående bisterheten var ett uttryck för folkkaraktären eller för tonsättarens individualitet. I Boston Journal betecknas symfonin som en „främmande, vild komposition, nästan kuslig, skrämmande — men intensivt individuell”. Man märker huru ovanlig musiken verkar och huru villrådiga kritikerna äro, när de försöker fantisera ihop en bakgrund till den. „Den tillhör ett ensligt, avlägset, unikt land och den antyder inflytande av mörka sjöar, djupa skogar,

Symphony Hall.

SEASON 1903-04.

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA.

Mr. WILHELM GERICKE, Conductor.

XVIII. CONCERT.

SATURDAY, MARCH 12, AT 8. P.M.

Programme.

STRUBE,

FANTASTIC OVERTURE. op. 20.
(First performance.)

LALO,

SPANISH RHAPSODY for VIOLIN and ORCHESTRA
op. 21.
I. Allegro non troppo.
II. Scherzando: allegro molto.
IV. Andante.
V. Rondo: Allegro.

BERTHOVEN,

OVERTURE to "Coriolanus." op. 62.

SIBELIUS,

SYMPHONY No. 2, in D major.
I. Allegretto.
II. Tempo andante ma rubato.
III. Vivacissimo: Lento e suave.
IV. Finale: Allegro moderato.
(First time.)

Soloist:

Mr. T. ADAMOWSKI.

There will be no Public Rehearsal and Concert next week.

Program vid första uppförandet i Amerika
av Andra symfonin.

bistra fjäll”, säger denne anmälare och ger sedan en lång beskrivning av naturen, vilken han förmodligen anser musiken återspegla. Men på det hela taget ställer han sig sympatisk till verket. Det heter bl.a.: Orkestreringen är rik, ofta vacker och kraftfull; harpan användes mycket, och hornen, som finarna tycka om även i kyrkorna (varifrån denna uppgift sedan må härstamma), höras ofta; när scherzot i trion tager upp en pastoral melodi, så blir denna delikat och fin i färgen. Symfonin växer vad det lider och den surmulna bestämdheten i första satsen upplöses i en triumferande klang i finalen.

Gericke och orkestern gjorde sitt bästa för Jean Sibelius, säger Hale, men komponisten skulle ha gjort mera. Ehuru en annan kritiker uppgiver att symfonin mottagits med tillfredsställelse, tog Gericke den beska kritiken så pass allvarligt att han nedlade verket.

Jag tillfogar här ett sentida vittnesbörd om detta första framförande av den andra symfonin i Boston, vilken stad ju senare blev ett verkligt centrum för Sibelius' musik. Den berömde, nyligen bortgångne kritikern i New York Times, O l i n D o w n e s, Amerikas störste beundrare av och förespråkare för Sibelius' verk har återkallat minnet av konserten för fyrtio år sedan, vilken han var med om, i en artikel, „Impressions of Sibelius”, i New Yorks Filharmoniska orkesters programbok för den 9—10 december senaste år, då Andra symfonin framfördes med anledning av mästarens 89-årsdag. Downes säger, att denna symfoni, som nu alltid hälsas med bifall, för fyrtio år sedan åhördes med ligkiltighet eller skepsis — man tyckte helt enkelt inte om den, och jag själv delade denna uppfattning, tillägger han öppet. Tveksamheten inför verket kunde kanske till någon del ha berott på Gericke, en fin men

samtidigt konservativ musiker, som dock säkert gav symfonin i en omsorgsfull instudering, såsom han brukade göra med de verk han upptog. Huru som helst, framförandet förklarar icke den dåvarande reserverade attityden i Amerika gentemot Sibelius; året 1904 var Sibelius' Andra symfoni före sin tid, säger Downes vidare.¹

Någon överhövan lång tid hade det inte tagit för Andra symfonin att flyga över Atlanten. Den hade sitt uruppförande i Helsingfors endast två år tidigare än i Chicago, och den hade inte haft alltför många europeiska uppföranden under dessa år. Men det dröjde i stället länge innan den fick den stadiga förankring i amerikanskt musikmedvetande som den nu har vid sidan av mästarens övriga symfoniska verk. Vi få längre fram se att detta skedde efter många om och men. Ett par andra populära verk, framför allt Finlandia, bidro under tiden att göra Sibelius känd och uppskattad över hela den amerikanska kontinenten.

¹ För programmet står jag i tacksamhetsskuld till The Philharmonic Symphony Society of New York, som haft vänligheten att sända det till Sibeliusmuseet i Åbo.

FINLANDIA — VALSE TRISTE

F*inlandia* spelades första gången i Amerika 1905 av Metropolitanens operaorkester eller den s.k. Ryska symfoniorkestern under *Arturo Vigna*s ledning. Införandet av *Finlandia* är ett bra exempel på huru personliga och konstnärliga kontakter följas åt. Den italienske kapellmästaren *Arturo Vigna* dirigerade på inbjudan av *Aino Ackté* operan *Tosca* i Helsingfors 1905. Samtidigt blev han bekant med *Sibelius* och hans verk. När han på hösten samma år som gästdirigent vid Metropolitanoperan gav några orkesterkonserter, tog han *Finlandia* på sitt program. Någon remarkabel händelse blev uppförandet icke. Som ett exempel på osäkerheten hos kritikerna och som en exponent för musikpressens och dagspressens förhållande till varandra från den tiden återger jag ett uttalande i den ledande amerikanska musiktidningen *The Musical Courier*. Tidningen skriver med anledning av utförandet följande:

„Då en kritisk eller analytisk diskussion av ett verk och dess framförande lämpligen överlämnas åt den som tyckes ha föga begrepp därom, är det i förevarande fall bättre att hålla inne med sitt omdöme under den allmänna reflexionen att konserten var alltigenom nöjsam. Att besöka en konsert och efter ett enda åhörande beskriva en kompositörs motiv, system, metod, skola, karakteristiska egenskaper och förmåga må överlämnas

åt de riddare av pennan, som vanligen icke ens kunna gissa sig till den tonart, i vilken en komposition är skriven, om den spelas i sin originala tonart, och just därför är det obilligt att bedöma Sibelius' tondikt.

Det finnes så många kompositörer, som kunna författa de utmärktaste konstnärliga sånger och t.o.m. orkesterverk, och så många, som ha idéer och ingivelser förkroppsligade i sina kompositioner, att det fordras mer akademiska verk eller logiskt utvecklade och genomförda temata för att, oavsett hur skickligt de äro gjorda, tillförsäkra dem en plats i den samtida musikens panteon, och dessa skickliga musiker äro t.o.m. mer än akademiker. Och Sibelius må bli en av de utvalda, han må ha inträngt i den krets, som det endast är ett fåtal förunnat att tillhöra, men vi amerikanare äro ännu ej övertygade därom på grund av vad vi känna om honom. Likt andra okända skall han dock uppmärksammas hos oss.

Emellertid är det ej kritikens uppgift att godkänna eller förkasta en komposition efter en eller två konserter. Mindre än yrkesmusikerna äga kritikerna denna rätt och när de, såsom brukligt är i New York, omedelbart eller t.o.m. efter någon tids förlopp fatta en bestämd ståndpunkt, göra de sig löjliga i en bildad musikers ögon. Av våra New York-kritiker är ingen i stånd att bestå en vanlig examen i de rudimentäraste kompositionslagarna; de komplicerade lagarna kunna de inte alls fatta. En kritiker, som inte kan skilja en mindre övergång från en större eller tvärtom, inbillar sig att han verkligen kan avgöra vad som i musiken är gott eller dåligt. Har väl någonsin en sådan fars utspelats på någon civiliserad ort bortom det lilla landsortaktiga Greater New York?"

Detta hårda omdöme, mer eller mindre berättigat, om kritiken i dagspressen var uppenbarligen dikterat av en viss dryghet hos recensenten i den mäktiga musiktidningen. Det bevisar nu, femtio år senare, ingenting annat än att man får iakttaga en viss försiktighet vid användningen av uttalanden i dagspressen såsom argument för och emot. Och det förklarar kanske i någon mån de stridiga åsikter — från djupaste ogillande till den mest entusiastiska beundran — som kommit till uttryck där borta; de ha dock med åren smultit ihop till en nästan samstämmig uppskattning. Någon tillämpning på vår tids kritiker har det citerade uttalandet icke, ty det intrycket efter allt vad jag läst har jag, att de stora dagstidningarna numera bestå sig med kritiker, som fylla till och med höga anspråk på lärdom och vederhäftighet. Sant är dock, att, såsom vi skola se, mycken okunnighet om Sibelius och hans verk lagts i dagen, i synnerhet om personliga och geografiska förhållanden. Detta har sin förklaring i det långa avståndet från vårt land och den brist på tillgängligt källmaterial, som var rådande långt in på 1900-talet. Misstag i detta avseende ha för resten förekommit även på närmare håll.

Oberoende av huru omdömena växlade fick Finlandia hastigt fotfäste i den amerikanska orkesterrepertoaren. Verket gavs endast någon vecka efter uruppförandet vid två konserter i Carnegie Hall i New York av den 1904 bildade „Ryska symfoniorkestern” under M. Altschulers ledning. Det upptogs därefter av den ena orkestern efter den andra, i Boston dock först 1908 under ledning av Arthur Fiedler. Finlandia vann efterhand en ofantlig popularitet, och verket har på den populära repertoaren blivit klassiskt i detta ords fulla bemärkelse, såsom J. H. Mueller säger. Det har bokstavligen

identifierats med Finland, det lilla landet högt uppe i Norden, sedan man fått för sig att tonsättaren i verket illustrerat landets långa frihetskamp.

En sådan antydning göres i en osignerad hyllningsartikel på mästarens 75-årsdag. Det heter där, att Finland står i stor tacksamhetsskuld till Sibelius för att han genom sin musik har gjort världen medveten om landets heroiska kamp för sin frihet.

Det råder intet tvivel om att Finlandia fört Finlands talan i Amerika bättre än någon annan komposition eller något skrivet eller talat ord — ja, bättre än vårt lands mångomtalade beredvillighet att betala sin skuld. Det kan ifrågasättas, om något musikstycke eller litterärt verk i nutiden representerat sitt land och fört dess ära över världen på ett mer övertygande sätt än Finlandia. Nationalsångerna ha inte gjort det, ty de framföras mest i officiella sammanhang och bli kända inom relativt begränsade områden. Skönlitterära verk av namnkunniga samtida författare — nobelpristagare och andra — finna en mängd läsare, men dessas antal skulle aldrig kunna uppgå till de miljoner, som lyssnarna av Finlandia skulle visa sig utgöra, om de kunde räknas.

Det var blott glimtar av amerikanskt musikliv som jag kunde uppfånga under mina resor i Staterna. Men det jag hörde gav intrycket att Finlandia är allmänt känd bland amerikanerna. Jag hörde de välbekanta tonerna vid konserter, i radio och i maskinell återgivning i Indiana-universitetets jättestora kafeteria, där studenter i tusental intaga sina måltider; Finlandia för orgel stod på veckoprogrammet för konserterna i Tabernaklet i mormonstaden Salt Lake City, och organisten meddelade på min fråga, att kompositionen spelas från början till slut. An-

nars är hymnen, det långsamma partiet, mest spelad och mest sjungen. Jag hörde den till och med såsom klockspel klinga ut över Chicagos stadskvarter från tornet i North Park College. När jag 1938 fann den i en kyrka i Kirkwall, Orkneyöarna, i den skotska psalmboken med Katherine von Schlegels text: „Be still my soul, thy God is on your side” undrade jag varför den icke försetts med ord hemma hos oss, såsom jag också sade i min bok „Brittiska intryck” (numera sjunges den som känt även både på finska och svenska i olika sättningar). Men i Förenta staterna ha många kyrkosamfund upptagit den i sina hymnböcker och försett den med olika texter. I Presbyterian Hymnal, Philadelphia 1942, finnes den med två skilda texter (281 och 499). Men den förekommer inte bara i psalmböckerna utan också som ackompanjerad solosång i många utgåvor med ord som antingen ha religiöst innehåll eller syfta på Finland. Några inledningsrader och titlar angiva karaktären: „O Mighty Land” av Paul Demerle, „O Singing Land” av Amy Clara Griffin, „O Mourn of Beauty” av H.A.M., „Prayer for Peace” av Jack Holden, „There comes another Morrow” av Geoffrey O’Hara, „The Lord’s Prayer” av Richard D. Row, „Orisons” av Richard Watson Gilde; den sistnämnda och „Be still my soul” finnas båda i den omtalade presbyterianska hymnsamlingen.

De amerikanska nottrycken ge en god föreställning om verkets omåttliga popularitet. Bland de 807 nummer Sibelius-tryck, som registrerats i Library of Congress, Copyright Division, finnas inte mindre än 94 nummer av Finlandia eller „verk grundade på Finlandia”. Man har lätt att förstå vad detta innebär. Verket har behandlats fullkomligt hämningslöst: utgivits i sin helhet i olika „arrangemang” och „bearbetningar” för



Amerikanska tryck av Finlandia.
Sibeliusmuseum, Åbo.

instrument och olika sångröster, publicerats i olika brottstycken — framför allt hymnen —, vilka t.o.m. ibland bundits ihop av arrangörens egna melodiska påfund. Sådana tilltag äro naturligtvis oförsynta. Jag vågar inte tänka på vad mästaren skulle säga, om han skulle se dem. Denna uppsjö av utgåvor har kunnat publiceras därför att Finlandia i Amerika betraktas som „fri”. Vem som helst som „arrangerar” eller „bearbetar” den kan låta inregistrera den på sitt namn. Det enda Sibelius själv får räkna sig till godo av denna publiceringsverksamhet är en ständigt mer utbredd kännedom om hans namn och hans gripande toner.

Valse Triste har trots sitt motsatta musikaliska innehåll — eller kanske just därför — kommit att stå närmast Finlandia

och mindre ensembler, lika tacksam har den varit för utgivare av populär musik. Flera än 30 olika tryck av den ha inregistrerats i Library of Congress, Copyright Division. Bland dem finnas inte endast instrumentallarrangemang av alla möjliga slag utan även vokallarrangemang. Man sjunger exempelvis valsen solo under beledsagning av trestämmig damkör och med ord av märket „B.T.” som börja: „There she lies in slumber deep, full of omen, that long restless sleep.” Jag kan väl tänka mig att valsen även i ett sådant framförande kan göra sig gällande. Huruvida mästaren själv skulle gilla arrangemanget, är en annan sak. Sibelius är emellertid inte den enda komponist som fått sina instrumentalkompositioner vokalt behandlade. Ett sådant förfarande tyckes en tid ha varit mycket vanligt där borta. Det finnes verk av Brahms, Tjajkovskij, Debussy m.fl. som behandlats på samma sätt.

Vid mina besök i Amerika ha musikförläggarna visat en stor beredvillighet att avstå sina Sibeliuspublikationer till Sibeliusmuseet i Åbo. Jag erhöll nästan undantagslöst allt vad jag begärde. Jag hade tillfälle att besöka endast ett fåtal av dem, men i varje fall de största; dessutom gjorde jag en del inköp. Men sändningar komma alltjämt och sådana ha ytterligare utlovats. De kollektioner av Finlandia och Valse Triste, som avbildas här invid, representera icke på långt när hela det amerikanska materialet.

Det har gjorts gällande i någon artikel, att Finlandia och Valse Triste måhända fördröjt bekantskapen med de större verken av Sibelius. Det kan möjligen ha varit så på en del ställen. Men jag lutar snarare åt den meningen, att de båda styckena i det stora hela hjälpt till att i vida kretsar bereda väg för symfonierna och de symfoniska dikterna. Symfonierna

äro utan tvivel de främsta bärarna av den *Sibeliuskult*, som flera författare öppet talar om. Oreserverad beundran är övervägande hos somliga åhörare, påtaglig gripethet hos andra. Jag har sett personer röras nästan till tårar bara vid samtal om Sibelius och hans verk.

VÄXLANDE OPINIONER

Tidsperioden 1906 till mästarens Amerikaår 1914, vilken jag behandlar under ovanstående rubrik, kännetecknas av att Sibelius' musik genom de symfoniska verken får en mer uppmärksammas plats på de amerikanska musikprogrammen och kommer mer in i det musikaliska medvetandet hos publiken. Samtidigt blir den mer omtalad, debatterad. Kritikerna äro villrådiga. Dels ställa de sig komplett oförstående — men bibehålla ändå en stor respekt för mästaren —, dels ha de knappast ord nog för sin beundran, dels slutligen göra de helomvändning från ett stramt avvisande till en reservationslös uppskattning.

Det är tiden för införandet av Violinkonserten, Första, Tredje och Fjärde symfonin. Andra symfonin blir spelad i allt flera städer. De tidigare nämnda mindre verken samt En saga, Vårsång m.fl. spridas ännu mer. Den växande ryktbarheten och den växande populariteten gå hand i hand.

Från och med början av denna period ha de amerikanska kapellmästarna och musikförfattarna också fått en fastare grund för sin bedömning av Sibelius' personlighet samt av den kulturella och nationella bakgrunden för hans skapande. År 1906 utkom nämligen den engelska skriftställarinnan Rosa Newmarchs broschyr om Sibelius (publicerad även på tyska). Och denna broschyr tyckes ha blivit hastigt känd även i Amerika.

Symfonierna komma småningom in i landet, den ena efter den andra. De bli, som naturligt är, de mest omskrivna och debatterade av kompositionerna. Olika åsikter, teorier och gissningar tumla om varandra, fram och tillbaka, för och emot. Försöken till geografiskt-mytologiska tolkningar bli allt ivrigare. Kalevalaepisoderna ge fantasin en vid bakgrund, som sysselsätter musikkritikerna och även anammas begärligt av publiken.

Första symfonin fick sitt amerikanska uruppförande den 5 januari 1907 — hela tre år efter den andra — då den spelades av Bostons symfoniorkester under ledning av Dr K a r l M u c k (1859—1940). Muck var kapellmästare vid Hovoperan och Filharmoniska orkestern i Berlin och han hade en lysande dirigentbana bakom sig, när han 1906 kallades att efterträda Gericke som dirigent för Bostons symfoniorkester, en befattning som han innehade två år — han dirigerade senare samma orkester åren 1912—1918. Man kan taga för givet, att han medförde färska intryck av Sibelius' musik, så mycket som den hade spelats i Tyskland de närmast föregående åren. Sibelius själv hade med stor framgång dirigerat Andra symfonin vid Busonikonserterna i början av föregående år. Man har i varje fall det bestämda intrycket att Muck med Bostonorkestern gav ny fart åt Sibelius' symfoniska musik i Amerika både genom sitt personliga intresse för den och genom det utmärkta sätt, på vilket han framförde den.

Första symfonin mottogs av publiken med värme. Den fick också ett stort erkännande av kritiken. Bostonkritikernas uttalanden äro så pass intressanta, att jag anför en del utdrag. I Boston Adviser skriver Louise C. Elson:

„Ledarställningen inom orkestermusiken, sedan Strauss har lämnat spiran, kommer tydligen att flytta norrut. Ryssarna, norrmännen och finländarna synas ha något att säga, medan tyskarna och fransmännen ägna hela sin tid åt att söka upp ovanliga modulationer och nya dissonanser. I början av detta verk var det en klarinettpassage, vackert spelad, som hade någonting av den ensamhet som finnes hos samma instrument i Mendelssohns Skotska symfoni. Det fanns mycken dysterhet i verket, men huvudtemat i första satsen hade betydande kraft och manlighet. Där var mystik och grubbel i nästan varje tema. Där fanns också livfulla kontraster à la Mahler, men det tematiska materialet var mycket mer inspirerat än tyskens. — Dr Muck förtjänar hjärtligt beröm för den klarhet, med vilken han presenterade detta allegro. Andantet var mindre sammanhängande än första satsen. Där fanns dock samma intressanta kanoniska arbete i träblåsarna, men tillika en viss tröttsam klagan. Scherzot åter behärskades av en varm manlighet, och dess kärnfullhet var i eminent grad uttryck för nordiskt mannamod. Det förenar den bryska Hallingen med den kraftfulla rytmen i Springdansen. Trion erbjöd en charmfull kontrast med sina hornpassager. Finalen uppvisade många ställen som utvecklats ur de föregående satserna. Beethoven började denna överföring av temata från sats till sats i Nionde symfonin, men Brahms gick mycket längre i denna metod att hålla ihop helheten, och det har nästan blivit regel i modern symfonisk byggnad. Det fanns också oro i denna sats, och slutligen ett våldsamt utbrott, liksom en fors från ett bergsstup. Vi kunde konstatera att det varit en säker hand som konstruerat denna sats, ehuru vi inte kunde fatta den helt vid ett första åhörande.”

Philip Hale skriver i Herald Tribune:

„Sibelius' musik är från hans land. Den för tanken på ensliga hedar, stormsvepta tallar, vilda röster, hörda av ensamma vandrare långt från människoboningar, förbittrat trots, upprörd kamp. Om det förekommer glada moment ibland, så är det grova lustigheter, och knivarna komma hastigt fram. Det är något av kvinnlighet eller av kärlek i denna vilda musik. De mjukare passagerna uttrycka lågmäld klagan eller ett stilla mummel: 'röster från fordom varslande om krig'.

Sibelius' Andra symfoni har blivit spelad här vid en symfonikonsert, och den är ett grått, otillgängligt, fränstötande verk utan den elementära styrka, den vulkaniska spontaneitet som den Första äger.

Det tematiska materialet i den är markant till form och karaktär. Tag exempelvis huvudtemat i den första satsen, huvudtemat i Scherzot och det kontrasterande partiet, eller det andra temat i Finalen, de äro vuxna ur fast mark, men de äro inte folkmelodier. De äro någonting närmare och avlägsnare än folkmelodierna: de äro typiska för känslor och stämningar hos finnarna: de ha episka proportioner, de äro laddade med fantasi. Deras kärva oberoende är utmanande till och med fastän Finland lyder under Ryssland. Och det är underligt att en man som skriver denna revolutionära musik blivit tillerkänd ett statsstipendium.

Framgångsrik i sin uppfinning av temata gör Sibelius intryck genom sin heroiska behandling av dem. Bearbetningen är en utvidgning såväl i inre som i yttre avseende. Där finnas inga orimliga utvikningar. — — — I den första satsen efter den inledande melankoliska melodin för klarinett, en melodi som i finalen blir tragisk på ett storartat sätt, är spänningen

konstant feberhet. Den märkvärdiga harmoniken, instrumentationen som ofta är forcerad ända till brutalitet, ofta fantastisk till gränsen av vildhet, ofta utomordentligt klangfull såsom när naturen instrumenterar en storm — allt detta gör en oemotståndlig effekt. Musiken må bli avvisad som dystert, kärt, hård. Den kan vara det, men den är mera än det. Man hör röster från den nordiska naturen, hyperboréernas obändiga och melankoliska röster. Sällan talar modern musik ett så direkt och överväldigande språk.”

Lika positiv är kritikern i Boston Journal. Han skriver:

„Att Finland har en stor komponist, som kommer att få plats bland de odödliga, var klart för dem som hörde E-moll-symfonin i lördags. Det var uppenbart, innan ett dussin takter av den melankoliska första satsen hade spelats. Och därifrån framåt var där ett svep av utomordentligt stark känsla och en aldrig upphörande klangfullhet. Detta och den främmande men fascinerande instrumentationen hade kraft nog att fångsla fantasin ända till slutet. Mellan bistra dissonanser och våldsamma färger hördes då och då någonting lugnare — dock aldrig alltför blida melodier —, som framkallade känslan av en kall solnedgång i en grå och spökfylld skog.

Om musik kan överföra geografiska intryck, så är den bild som detta titaniska verk framkallar på näthinnan bilden av Norden: mörka skogar, djupa fjordar, nakna fjäll, dystra skyar över en väldig ödemark med spetsiga trätoppar — allt detta framkallar den barbariska rättframheten och den tonala styrkan i denna symfoni. — Framförandet var likaså ypperligt. Dr Muck lockade fram ur symfonin hela dess känslofyllda storhet — icke att förglömma de män i orkestern, som trots de tekniska svårigheterna gav verket ett utförande som inte kan överträffas.”

Dr Muck hade tydligen med Första symfonin lyckats övertyga kritikerna om Sibelius' storhet. Konserten innebar helt enkelt en omvändelse för många. Även Olin Downes hörde till dem. I sina ovan anförda „Intryck av Sibelius" ger han en intressant återblick på omsvängningen i sin uppfattning av mästaren. Den skedde, säger han, under förhållanden, som nu synas nästan komiska. „Oaktat jag hade varit anställd som kritiker en kort tid, levde jag fortfarande i den inbillningen att kritikerna voro 'auktoriteter', vilkas ord skulle accepteras mer eller mindre som fakta. Innan jag gick till konserten, tittade jag igenom partituret till symfonin i Brown-rummet i Boston Public Library. Jag fann på baksidan av omslaget ett urklipp av en tysk kritik. Kritikern konstaterade, att ehuru detta verk av en ung Ausländer hade 'stämning' och färg, så var det oklart i form, ett verk av en ung gentleman som inte riktigt visste vad han skulle göra med sina idéer. Första symfonin är naturligtvis ingenting av det slaget utan till sin form, om också icke till sitt innehåll, det mest traditionella av alla Sibelius' verk i den klassiska stilen. Vid konserten var jag fullkomligt överväldigad av musiken med dess friska smak av ursprunglighet. Jag gick till mitt bord i 'Boston Post', skrev och förstörde blad efter blad, men fick omsider fram en ursäktande kritik, tvekande och löjlig, med den slutsatsen, att ehuru det första intrycket av ett nytt verk alltid är begränsat till någonting halvt, så syntes detta mig verkligen vara en märklig symfoni."

Downes' reflexioner i fortsättningen äro lika anmärkningsvärda. Han anser nämligen det numera vara klart, att Första symfonin låg tillräckligt nära det musikaliska medvetandet 1906—1907 för att egga fantasin, liksom Andra symfonin, mer mogen och kraftfull, var framom det då. Downes menar,

att Första symfonin denna tid var övervärderad, men att den i dag är undervärderad i skuggan av den Andra och de följande symfonierna av Sibelius.

Öppenheten i Downes' deklamationer är lika beundransvärd som hans ständigt stigande uppskattning av Sibelius' kompositioner. Han tvekade icke att medgiva att han från början hade hört till tvivlarna. Det hörde till hans natur, säger hans kollega Howard Taubman i sin nekrolog i New York Times, att icke rygga tillbaka för en rättelse i tidningen, om han blivit övertygad om att haft orätt i någon av sina kritiker. Det värdefulla med hans „omvändelse” i fråga om Sibelius var att den för hela livet gjorde honom till en hängiven förespråkare för mästarens verk. Han har som ingen annan oförtröttat fortsatt att analysera, förklara och tillrättalägga detaljerna liksom helheterna.

I detta sammanhang har jag behov att erinra om mina sammanträffanden med Olin Downes i hans hem och annorstädes i New York för fem år tillbaka och senaste sommar. Han intresserade sig lika livligt för allt som rörde mästaren: hans person, hans verk, framförandet av dem, forskningarna angående dem och samlandet av material härför. Han tycktes behärska varje partitur fullkomligt suveränt. Hans livliga temperament blossade upp när symfonierna, i synnerhet den andra eller den fjärde kom på tal; han kunde slå sig ned vid sin flygel, där han hade partituren till hands, och spela igenom det ena eller det andra stället med slående kommentarer eller med demonstrationer huru han fattade den eller den detaljen. Han gjorde intryck av största vederhäftighet och hans lovord hade ingenting av ytlighet över sig; han hade i Sibelius' musik upplevat något av det högsta tonkonsten kan giva. Han var,

kort sagt, fullt övertygad när han sade att Sibelius är det tjugonde århundradets störste symfoniker.

Framgången med Första symfonin i Boston innebar utan tvivel ett genombrott för Sibelius som symfoniker i Amerika — eller ett andra genombrott, om man så vill. Det gjorde sig märkbart i den ökade popularitet som kom även de mindre verken till del och därmed Sibelius som tonsättare i allmänhet. Av samma framförande beror troligen också den snabbhet, varmed Tredje symfonin flög över Atlanten. Modest Altschuler, som förut uppfört flera mindre kompositioner med sin „Ryska symfoniorkester”, skyndade sig att vara den förste som spelade den nya symfonin i Amerika. Och han var verkligen snabb i vändningarna. Symfonin hade sitt uruppförande i Helsingfors den 25 september 1907 och den 16 januari 1908 var Altschuler färdig att framföra den i New York.

Den med så stora förväntningar emotsedda konserten blev ett kraftigt bakslag för dirigenten liksom för komponisten. Kritikerna voro enstämmiga i sina uttryck för besvikelse. Jag nöjer mig med att hänvisa till en av dem, Mr. Krehbiel i Herald Tribune, den man som senare skulle komma att tala så vackert om Sibelius. „Efter gårdagens konsert av Ryska symfoniorkestern börjar det synas,” skriver han, „som om Jean Sibelius skulle gå till musikhistorien såsom komponist av endast ett karakteristiskt verk. Detta kommer inte att bli hans tredje symfoni, vilken Mr. Altschuler och hans män spelade i går afton i Carnegie Hall, utan hans första komposition i denna form, skriven åtta eller nio år tillbaka och bekantgjord här senaste vinter av Bostons Symfoniorkester. I detta partitur fanns det fina melodiska uppslag, sanna oaffekterade tankar och skicklighet i behandlingen av materialet. Sällsynt prisvärd

musik var denna första symfoni, musik som talade både till hjärtat och — förståndet. Ingenting annat av de halvdussin stycken bärande den finske komponistens namn, som spelats här av olika orkestrar, speciellt av Ryska symfoniorkestern, har väckt förväntningar, och med avslöjandet av fattigdomen och tunnheten i hans sista stora arbete är det ringa grund för en förhoppning att han skall åstadkomma någonting bättre. I denna tredje symfoni, som spelades med allvar men med misslyckade ansträngningar att göra den intressant, finnes inte ett enda tema av verklig kraft eller skönhet, inte en enda episod i vilken man kan skönja någon musikalisk sanning, som verkligen vore värd att uttrycka. I stället hör man monotona upprepningar av verkningslösa rytmer och tillfälliga glimtar av orkestrala färger. Den långsamma satsen med dess beslöjade skimmer av dämpade strängar förde tanken på manskör, kontrabasarna åter påminde om de ryska basarnas otroliga djup. Finalen ger liknande antydningar i sina hästa moment. Verket i sin helhet kommer en att beklaga att Sibelius icke fullföljt de sällsynta löften han ingivit.” „Kan detta bero på att de krämpor som Sibelius länge dragits med blivit honom övermäktiga och ödelagt hans krafter?” frågar tidningen till sist.

I Boston hade Karl Muck 1908 blivit avlöst av Max Fiedler (1859—1939). Denne tyske dirigent och tonsättare kom från Hamburg, där han hade varit lärare vid musikkonservatoriet och ledare för de filharmoniska konserterna. Fiedler upprätthöll intresset för Sibelius, och motgångarna med Tredje symfonin i New York tog han ingen notis om. Redan på hösten tog han upp Vårsång och Finlandia, eller „Finland, symfoniskt poem”, som den här kallas, vilka ingendera hade blivit

spelade i Boston. Han hade framgång med dem. Kritikerna sammanknöt dem — mer eller mindre motiverat — med tidigare hörda verk av Sibelius. Liksom „Spring Song” återkallade i minnet något av den violinkonsert som Maud Powell spelade här för två år sedan, säger en kritiker, så återkallade somt i „The Song of Finland” den symfoni som dr Muck upptäckte för oss. Och han fortsätter: „Ett vildsint och oroligt folk äro dessa finländare (A fierce and restless folk are these Finlanders). Djup är deras vrede, stor deras stolthet och tapperhet... En inåtvänd, sökande Sibelius skrev Vårsång; en utåtvänd Sibelius, som känner sitt folk och hör dess röster, skrev Finlandia. Vem vet och vem bryr sig om huruvida han påverkats av folkvisan eller icke. Sibelius lyssnade till hjärtats röster och skrev det som hans land och hans ras inspirerade honom till.” En annan tycker att Vårsång borde tilltala ny-engländarna, ty våren i Finland och våren i New England är någorlunda lika, båda har en viss råhet i luften; det finnes ingenting nationellt i detta verk, men tonsättaren går till naturen för att få inspiration; dunkelheten i den nordiska naturen återspeglas i musiken, men det finns klockor och en passionerad styrka i kodan, som antyder en slutlig triumf, på ett mycket liknande sätt som Schumann antyder en slutlig seger i flera av sina symfonisatser. För en tredje, den kände kritikern Philip Hale, förefaller det som om den finländske komponisten hade velat säga med Coleridge: „And the spring comes slowly up this way”, och i den kontrastrika Finlandia hör han böner, hymner och revolter. Även Hale erinrar om de tidigare uppförandena: Violinkonserten, som spelades utmärkt av Maud Powell, Första symfonin, som gjorde ett djupt intryck, och Andra symfonin, som den tiden ansågs vara

ganska tråkig. Det vore intressant att höra den igen för att se om opinionen förändrats, säger kritikern.

Det blev inga flera Sibeliusuppföranden i Boston under detta spelår. Men för det följande året förberedde Fiedler i stället många nummer: Andra symfonin den 1 januari 1910 — han följde Philip Hales vink —, En saga den 5 mars och Elegie och Musette ur Kung Kristian-sviten samt Valse Triste den 2 april. Dirigenterna ha alltid haft en viss dragning till Andra symfonin; de ha i den haft ett verk att „göra någonting av”, och den har också med tiden tillförsäkrat dem ökat bifall från publikens sida. Det säges att Fiedler var särskilt intresserad av den, och man kan därför förutsätta att den blev praktfullt framförd under hans hand. Han lyckades också rycka publiken med sig. Symfonin gjorde ett djupt intryck. Kritikerna kommo nu till en annan uppfattning, i vissa fall motsatt mot den de uttalat sex år tidigare. Det bästa exemplet härpå är en artikel i Musical Courier av märket „O.D.”, förmodligen Olin Downes. Här heter det bl.a.: „Symfonin är en av de mest manliga och originella kompositionerna inom den moderna musiken. Det kommer att ta lång tid för den att bli populär, därför att tankarna i den och den orkestrala färgläggningen är av en så utpräglad individuell natur och stilen så utmejslad, rättfram och fast och därför att allt ytligt målande saknas. Sedan detta sagts må det tillåtas mig att tillägga, att om man en gång blir gripen av detta oerhörda stoff, så blir de flesta av våra dagars partitur — knappast ens den enastående Strauss', trollkarlen Debussys eller andra bemärkta musikmakares skapelser undantagna — små, vanmäktiga vid jämförelse.

Symfonin framstod som en mäktig saga, tornande sig över

allt vad man hörde denna afton. Sibelius är en melodiker, en komponist av Guds nåde, och hans musik är en levande näpst åt det sofisteri, den intellektualism, som för närvarande är rådande. Andra satsen av d-dursymfonin är en av de sällsammaste och fantasirikaste satser som finnes i den symfoniska musiken. Scherzot är karakteristiskt genom de flygande passagera, som alternera med den mest utsägligt mjuka sång man kan föreställa sig. Hela verket är ett underbart uttryck för ett land och en tid när jättarna vandrade på jorden och människor och gudar kämpade med varandra.”

Med en viss förvåning lägger man märke till att så få verk av Sibelius spelades av New Yorks filharmoniska orkester under förkrigstiden; de inskränka sig strängt taget till uppförandena av de nämnda Lemminkäinen drager hemåt och Violinkonserten med en repris av denna år 1911, då Gustav Mahler var orkesterns ordinarie dirigent. Detta torde få ses mot bakgrunden av de täta dirigentbyten som nu förekommo inom denna ärevördiga orkester. Under perioden 1903—1906 sköttes ledningen helt och hållet av internationellt ryktbara förmågor, som framträdde som gästdirigenter under längre eller kortare perioder. Bland dem finna vi Eduard Colonne, Henry J. Wood, Felix Weingartner, Wassily Safonoff och Richard Strauss. Därpå var Safonoff ordinarie dirigent under en treårsperiod; efter honom kom Gustav Mahler, som dock måste avbryta engagemanget 1911 på grund av sjukdom — han avled i Wien samma år. Mahlers efterträdare blev Josef Stransky.

Inte heller den andra i ordningen av New Yorks orkestrar, New York Symphony Society, som dirigerades av den framstående orkesterledaren Walter Damrosch (f. 1862),

visade i början något större intresse för Sibelius. Walter Damrosch, son av Leopold Damrosch, som hade emigrerat till Amerika från Tyskland 1871, intog under många år en mycket bemärkt ställning inom New Yorks musikliv. Han hade lyckats vinna stadens penningmagnater för sin orkester och erhöll betydande summor för dess upprätthållande. Han var länge känd för att speciellt intressera sig för införande av nya verk, han dirigerade bl.a. det första framförandet i Amerika av Tjajkovskijs Pathétique. Man kunde därför vänta att han inte skulle lämna Sibelius endast åt „Ryska symfoniorkestern”. Omsider blev det också Walter Damrosch som slog det kanske största slaget för vår mästare. Han dirigerade nämligen det första uppförandet i Amerika av Fjärde symfonin, Sibelius' märkligaste och mest omstridda verk. Uppförandet skedde i Aeolian Hall den 2 mars 1913.

Damrosch hade tydligen satt en ära i att vara den första, som presenterade det nya verket för amerikansk publik, och han var därför snabb i vändningarna. Symfonin hade sitt uruppförande i Helsingfors den 3 april 1911 och den blev tryckt hos Breitkopf & Härtel följande vinter. Partituret hann icke till Boston, så att det skulle ha hunnit uppföras av Max Fiedler denna säsong. Fiedler var kanske inte heller så säker på den nya symfonin, lika litet som på Nattlig ritt och soluppgång, vilken var upptagen på programmet men ströks. Olin Downes recenserade emellertid partituret välvilligt i Boston Post på hösten. Han skrev bl.a.: „Här är en komponist som inte imiterar någon, om det inte skulle vara folkmusiken av hans egen hand. Han är lika långt ifrån inflytelser av Wagner som från raffinemanget och de harmoniska subtiliteterna hos fransmännen.”

Walter Damrosch både beundrade och älskade Sibelius' musik. Han var en djärv, men på samma gång en försiktig orkestergeneral. Han beslöt att inte taga alltför stora risker. Före symfonins framförande höll han ett tal från estraden, i vilket han förklarade, att han inte var säker om publiken skulle komma att tycka om symfonin eller icke. Det var inte omöjligt, sade han, att detta uppförande skulle bli både det första och det sista. Han tillade, att verket var det mest främmande inom den symfoniska formen, som han dittills hade haft att göra med; vare sig han tyckte om det eller icke, var han dock skyldig att framföra verket med hänsyn till orkesterns gynnare.

På detta sätt informerad och varnad lyssnade publiken uppmärksam. Men en tidning berättar: Efter första satsen steg ett halvt dussin av publiken upp och lämnade salen; några flera lämnade salen efter andra satsen, och när tredje satsen hade spelats var flykten ännu större. Efter sista satsen märktes en viss lättnad hos samtliga närvarande. Men i en annan tidning uppgives att publiken var förtjust i vissa partier och applåderade livligt. Damrosch säges ha dirigerat med mycken hängivenhet och orkestern ha spelat beundransvärt.

Det var ingen lätt sak att taga ställning till detta verk. Kritikerna voro också villrådiga. Somliga berömde, andra fördömde. Omdömena erbjuda den mest färgrika provkarta på skiftande uppfattningar. Numera gick det inte an att betrakta verket enbart mot en nationell, geografisk eller naturmytisk bakgrund; det måste ses ur en vidare synvinkel. Det allmänmänskliga, det universella i musiken fick ett större rum i betraktelserna. Man kunde tillämpa vad en tidning hade framhållit tidigare, nämligen att en tonsättares verk i längden

kommer att främst ha ett etnografiskt intresse, om han ständigt arbetar under byns klockstapel, och det var det Sibelius icke hade gjort. Det anfördes på samma ställe, att Beethovens musik må kallas tysk-österrikisk, men ingen tänker i första hand på hans nationalitet eller boplatz, och detsamma kan sägas om de gamla italienska kyrkomusikerna, om Gluck, Händel, Mozart, Couperin och fugornas och preludiernas Bach. Ingen stannar för att diskutera om Cesar Franck var flamländare eller vallon o.s.v.

Det uppseende Fjärde symfonin väckte i New York återspeglas på ett intressant sätt både i dagstidningarna och i musiktidskrifterna. Många sågo överlägset på det nya verket. Men ingen ville förneka det geniala greppet, mästerskapet. När W. G. Henderson i New York Sun sade att Sibelius nu anslutit sig till futuristerna och att han var missljudande som den värsta av dem, så måste han dock medgiva att där fanns mycket originellt och mycket som gjorde intryck; verket vittnade om elementär fantasi, djärvhet och oräddhet i stil.

Huru man såg på symfonin inom musikpressen får man exempel på av kritiken i Musical America för den 8 mars, skriven av signaturen „H.F.P.” Recensenten citerar först ett uttalande i Musical Times i London efter symfonins framförande vid musikfesten i Birmingham i oktober föregående år, där kritikern öppet förklarade, att han inte visste vad han skulle tänka om den; den förde honom in i en ny värld, „en värld, med vilken vi äro så obekanta att vi snava på vår väg att förstå”. „H.F.P.” fortsätter därefter:

„Symfonin är ett verk som somliga komma att njuta av mycket och andra att avsky. Men vilken ställning man än må taga till den, så kan det inte förnekas att den är av ett våld-

saamt intresse. Den är förbryllande, hypnotiskt betagande, ovanligt blottad på element av sinnlig musikalisk skönhet, men ändå djupt övertygande, vidunderligt vital, storartad i sitt elementära uttryck. Man må kalla symfonin förvirrande, bisarr, fantastisk, barock eller vad man vill, åhörarna känna intensivt dess äkthet och rättframhet, även om de äro oförmögna att fatta dess verkliga betydelse efter att ha hört verket en enda gång. Dess främmande färger, dess dissonanser, dess satser, som abrupt övergå i ett intet i stället för att avslutas på konventionellt sätt, äro icke uppfunna i en anda av sensationellt charlataneri. Det är någonting djävulskt, någonting mefistofeliskt i denna karga musik, den är våldsamt genuin, våldsamt individuell, våldsamt äkta. — — — Där finnes heltonsskalgångar men inte den avlägsnaste skymt av Debussyimitation. Orkestreringen överflödar av originella effekter. Sibelius har, som även Tjajkovskij, ett sällsynt sinne för de lägre registren av orkestern. Men i motsats till ryssen tecknar han icke i många färger utan i många schatteringar av samma färg. Det är mindre av monoton i den instrumentala målningen i denna symfoni än i de flesta av Sibelius' övriga kompositioner som vi känna till här. Strukturellt erbjuder symfonin ingenting ologiskt eller onaturligt, och där finns ingen böjelse för onödigt svammel.

I Boston blev symfonin omhändertagen av Dr Karl Muck, som på nytt övertog ledningen av Bostonierna hösten 1912. Men huru mycket Muck än beundrade Sibelius, så måste uppförandet den 24 oktober 1913 ha föregåtts av en hård brottning med verket från både hans och orkestrens sida. Dr Muck repeterade symfonin åtta gånger och framförde den tre gånger. När han återlämnade partituren till bibliote-

karien lär han ha sagt: „Jag vore lycklig om jag visste vad tonsättaren ville.”

Publiken var här lika osäker och frågande som i New York. Vi få i en tidning veta att „det främmande och originella verket” blev välkomnat av en klar majoritet vid det andra framförandet i stället för av en entusiastisk minoritet den första kvällen. Några av kritikerna voro färdiga med sina domar efter det första åhörandet, medan andra lyssnade så länge det var möjligt innan de togo ställning till det märkliga verket. De hade i varje fall svårare att förklara det än kapellmästaren. Nästan alla grubbla över Sibelius’ förhållande till fransmännen, särskilt Debussy; ett annat tema är naturinfltelserna i hans musik eller med andra ord hans tolkningar av naturintryck. Louis C. Elson säger i Advertiser att Sibelius gått i Debussys skola, men han är inte lika förfinad som fransmannen, tillägger han. Det heltonsmaner han använder har länge varit i bruk åtminstone i ett orientaliskt land, varför det är möjligt att nästa framtida komponist kommer från Siam, heter det litet elakt. Kritikern har riktigt nog observerat att partituret ingalunda är extremt i sina instrumentala krav, det är en nästan „klassisk” orkester; men det klassiska tar därmed slut, ty behandlingen är det 20:de, kanske det 21:sta århundradets. I fortsättningen heter det att den inledande passagen inger stora löften; den är dyster och har de måleriska och monotona upprepningar, som äro typiska för Skandinavien; man anar oråd; de dämpade hornen blåsa mörka toner. „Där höras klanger och klagolåtar i denna sång — om det vore någon sång, vilket det icke är, ty varje melodi har uteslutits ur denna så kallade symfoni” — ett verk av ett geni, som ännu icke synes ha funnit sig själv utan fortfarande är tre-

vande och ofta ineffektiv, säger den syrliga recensenten till sist.

I Boston Journal skrev E. F. Herkins en anmälan som har många intressanta poänger. Jag gör några utdrag. — Sibelius har i sin nya symfoni givit orkesterkonsten en bra stöt framåt. Han representerar en ny skola av musikalisk ingenjörskonst (musical engineering). Hans verk har ringa relation till vad man vanligen kallar modern musik. Denna musik liknar på sätt och vis Debussys, men den skiljer sig i utformningen från allt som härstammar från parisarnas verkstäder. Symfonin är ett verk av i dag. Sibelius' ingenjörsgeni rör sig bland molnen i stället för på havet; han övar sin talang på luftfart och icke på sjöfart, och hans framgång pekar nästan mot den tid då slagskeppstondikter äro förvisade till de historiska fenomenen. I få ord ger författaren följande totalomdöme: Musiken har originalitet i planläggningen, i det harmoniska och melodiska innehållet och i orkestreringen; styrkan i verkets struktur ligger i dess stränga ekonomi.

En kritiker, Mr. Parker, hade en ganska klar uppfattning om de speciella karaktärsdragen i symfonin; han fann de musikaliska idéerna av en egendomlig fysionomi men enkla, kraftfulla och väl grundade. En annan, Mr. Krehbiel, tillät sig efter åhörandet av symfonin så obehärskade uttryck som att den gav intryck av en „drinkares virrighet” — samme man berömde Sibelius i de mest superlativa ordalag följande sommar i Norfolk. En tredje, Philip Hale, refererade till Henderson i New York, men fann mycket som var originellt och som gjorde intryck i symfonin. Han var tämligen bestämd i sin rekommendation och gav sin anmälan följande typiskt amerikanska rubrik: „Ruffa upp dig, Sibelius, ditt melan-

koliska Finland säges ha ett gott klimat sommartid" (Symphony Hall 64).

Olin Downes skrev denna tid i Boston Post. Med hänsyn till att han längre fram blev den mest entusiastiska och väl-taliga förespråkaren för Sibelius i Amerika är det av ett särskilt intresse att taga del av hans intryck av Fjärde symfonin. Efter första uppförandet skrev han att symfonin i ett visst hänseende är ett av de märkligaste verk som skapats av en av de intressantaste och originellaste komponisterna under närvarande period. Den innehåller en utpräglad nordisk impressionism, som är långt avlägsen från exempelvis Debussy med hans tonmålningar av månsken, simmande moln, sommarnatt på sjön eller fallande regn. Sibelius talar om gråa skyar, tysta vidder med sjöar och skogar, skrovliga höjder och övernaturliga ljud i ett vilt land. Den Fjärde är ett verk av en man som är ensam med naturen. — I den långa artikel som Downes skrev efter det andra uppförandet har han ett övertygande försvar för symfonins form, om vilken det rått så olika uppfattningar. Varken den första eller den sista satsen är friare än vissa satser i Beethovens sista sonater. Varför skall en man, om han vet vad han vill och kan uttrycka det i konstnärlig form, icke få göra det, även om han icke är en Beethoven? frågar han. Artikeln sammanfattar han i följande mångordiga och ställvis rätt dunkla uttalande.

„Detta verk kommer att bli vägt i finare skålar, och den slutliga balansen är en sak som kommer an på framtiden. Men frågan om dess värde kommer icke att bero på uppfattningen om teknik eller ärlighet eller på äktheten och styrkan av inspirationen. Sådana kvaliteter finnas i detta verk så levande att de inte kan förnekas. Frågan är, huru långt en komponist

kan gå, när han uttrycker sig subjektivt och fullkomligt ignorerar publiken, och ändå förbli en konstnär.

Konsten har vissa lagar, som aldrig kunna klart definieras, men som förnimmas och efterföljas av varje generation och vilka också varje konstnär måste iakttaga instinktivt, om hans verk skall kunna tolereras. Nåväl, Sibelius har i sin Fjärde symfoni fullkomligt glömt världen, lyckligtvis. Han talar med hög röst. Hans umgänge med sig själv är inte lyckligt. Borde det ha blivit offentliggjort?

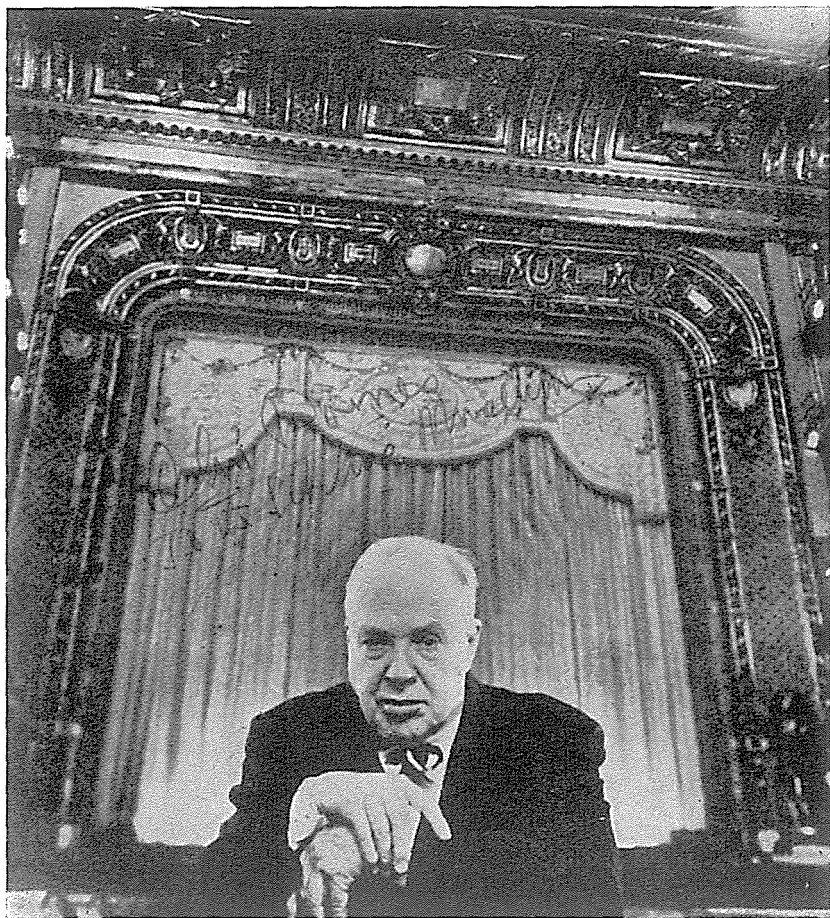
Det är sant, att det inte finnes någonting i denna symfoni, som han vare sig för sin äras eller sin ställnings skull behöver undertrycka för att rättfärdiga den allmänna moralen. Men där finnes en god del som kommande generationer kommer att förklara som onödigt för dem, främmande för deras känslor och sätt att tänka. Tonsättaren skall kanske svara: 'Javäl, men om ni hade mitt temperament, och om ni taga i betraktande huru jag lever och tänker hemma i mitt land, så skulle ni förstå mig'. Men konst är icke en fråga om sympati. Vi räkna oss själva till dem som starkt röras av denna märkliga musik från Norden. När vi höra denna musik, kunna vi också umgås med oss själva. Frågan är: Med huru många kommer detta att bliva fallet, i dag och i morgon?

Individualitet är måhända en väsentlig kvalitet i all konst. Men det är också troligt att brister i den verkliga skönhets principer kunna förstöra värdet av all individualitet. Har Sibelius uppnått balansen mellan dessa krafter i sin senaste symfoni? är den fråga som man fortfarande ställer till sig själv. Där finnes styrka, fantasi, stämning — en utmärkt sådan. Huru värdefullt är allt detta?"

Jag måste ytterligare dröja något vid Olin Downes' inställ-

ning till Sibelius. Han talar nämligen om det ovannämnda första uppförandet av Fjärde symfonin i sina förut citerade intryck (1954): „Jag kommer bra ihåg den förvirring”, skriver han, „som den Fjärde symfonin åstadkom hos mig, när jag först hörde den 1913. Vad hade det blivit av den glödande färg, den strålande urkraft, som gjorde den första så fascinerande? Här hade man en symfoni, naken, dystert, ja hård, en symfoni blottad intill det nödvändigaste, med ytterligt förenkla instrumentation, ofta pressat dissonerande, även polytonal på ett oväntat sätt. Jag skrev efter denna matiné, att Sibelius nu talade uteslutande med sig själv i ordalag, vilka världen sannolikt aldrig skulle komma att lyssna till, än mindre fatta. Nu framstår denna symfoni som unik bland Sibelius' verk. Märkvärdigt nog, och beklagligt för min del, har han inte fortsatt i den riktning han uppenbarade i denna kanske den mest individuella av hans symfonier.”

Vi se här, huru denne kunnige och till ytterlighet samvetsgranne bedömare både trodde och icke trodde på Fjärde symfonins storhet. Det rättframma sätt, på vilket han redovisar för växlingarna i sin uppfattning, är respektingivande. Och märkligt är just hans fina öra för karaktären av de olika utvecklingsskedena hos Sibelius. — Den gradvisa övergången från reservationsfylld tvekan till reservationslös uppskattning påminner för övrigt om en liknande utveckling hos vår egen mästercritiker Karl Flodin. Beträffande Fjärde symfonin kunna vi ställa vid sidan av de här citerade minnena inför 89-årsdagen Downes' uttalanden inför 85-årsdagen, då han i en artikel i New York Times liksom sade sitt sista ord om denna symfoni: „Ingen har frambragt någonting jämbördigt med Fjärde symfonin i dess fenomenala koncentration, origi-



Olin Downes
i sin loge i Metropolitan-operan.
Gåva till Sibeliusmuseum av Olin Downes.

nalitet och aldrig förut nådda utveckling.” Efter att förut i denna hyllningsartikel ha fastställt, „att skaparen av Fjärde till och med Sjunde symfonin är den störste symfoniker som

framträtt under den första hälften av det tjugonde århundradet” — långt förut hade han jämställt Sibelius med Brahms och Beethoven —, skrev han här i klara ordalag: „Det nittonde århundradets främste nyklassiker, sådan han verkligen blev, var Brahms, och det tjugonde århundradets nyklassiske mästare är — vilket må väcka häpnad hos vissa av våra självgoda herrar och modernister — ingen annan än Jean Sibelius.”

Under den tidsperiod det här är fråga om — tiden före det första världskriget — sluta sig allt flera medlemmar till den väldiga samling av amerikanska orkestrar, som spelar Sibelius' verk. Kurvan för antalet uppföranden av symfonierna stiger långsamt men säkert. De mindre verken vinna allt flera beundrare, Finlandia och Tuonelas svan gå i spetsen (se diagrammet s. 108). Alla ha inte samma framgång. Karelia exempelvis gjorde ett lamt intryck när den framfördes i Boston under Fiedlers ledning 1911. En kritiker kallade uvertyren ett elevarbete, som lika gärna hade kunnat bli ouppfört. Han tyckte sig höra påverkningar från andra tonsättare, bl.a. hade han blivit påmind om „en berömd passage i Schuberts C-dur-symfoni”. Han tillade dock visligen, att om Sibelius går vidare och komponerar fina verk, så blir det intressant att vända tillbaka till denna uvertyr och iakttaga förebuden till större ting. En tidning fann i musiken färg och friskhet till åtskillnad från de orgier, som vissa moderna skolor ställa till med.

Sibelius' musik drar sig småningom längre västerut. Den når städerna vid Stillahavskusten, dit dock avståndet från de östamerikanska musikcentra är nästan lika långt som från Europa till Amerika. Det tog längre tid för somliga verk att bryta sig väg över den amerikanska kontinenten än att svinga

sig över Atlanten. Detta har sin naturliga förklaring däri, att orkestrarna liksom övriga kulturinstitutioner, för att icke säga hela samhällen, äro så mycket yngre i västern. Seattle, då en ung stad, förstördes av brand i slutet av åttioalet, men blomstrade hastigt upp på nytt. Sibelius spelades första gången där 1909, då Tuonelas svan uppfördes av Filharmoniska orkestern under Mikael Kegritzes ledning. I San Francisco, där ett ganska utvecklat musikliv led svårt avbräck efter jordbävningen 1906, kom en större permanent orkester till stånd först fem år senare. Den spelade redan de första åren Finlandia och Valse Triste. Los Angeles, som från en småstad på 1880-talet med 10.000 invånare växte till miljonstad — och mångmiljonstad — med rekordfart, fick 1913 en duktig orkesterledare i Adolf Tandler. Denne hade importerats från Wien för att organisera och leda taffelmusiken i ett av stadens hotell, men blev senare antagen till dirigent för Los Angeles' filharmoniska orkester i konkurrens med ett trettio-tal sökande. Tandler satte fart på musiklivet bl.a. genom att förnya repertoaren, och honom tillkommer äran av ett första uppförande av Sibelius i Amerika: han framförde Historiska scener den 14 november 1913.

Av allt att döma var Tandlers verksamhet framgångsrik, och troligen gestaltade han också Sibelius' musik tillfredsställande. Men den bild av Sibelius, som publiken fick genom presentationerna i programboken, höra till de ytliga om ock alltid välvilliga frihandsteckningar — inte alldeles ovanliga i amerikanska programböcker —, vilka på sitt vis markera det stora avståndet från ursprungslandet. Sibelius tenderar mot folkmusiken, heter det. Och vidare: Det säges att Sibelius' musik är obegriplig, om man inte känner finnarnas historia

och sällsamma mytologi. Finnarna utgöra en blandning av mongoliska och västerländska raselement. Västerifrån ha de fått styrka och självförtroende, österifrån tröghet och mysticism. Den finska musiken liksom den finska karaktären är resultatet av en ängslig kamp mot ogynnsamma naturförhållanden — en kamp på liv och död — som slutar med en triumferande seger för livet. Det viktigaste karaktärsdraget i den finska folkvisan är förekomsten av 5/4-rytm och upprepning av samma ton många gånger.

Följande år, då Valse Triste uppfördes, visste programboksredaktören — en viktig person i de amerikanska orkestersällskapen — litet mer. Sibelius har inte gjort bruk av folkvisor, heter det nu. Ett uttalande av Sibelius citeras: „Jag har aldrig begagnat ett tema, som jag icke uppfunnit själv.” Därefter följer en historisk översikt, som innehåller likt och olik, varifrån det sedan må ha tagits. Jag anför ett utdrag som kuriositet: „Ursprungligen en asiatisk stam ha finnarna blivit drivna mot väst och nordväst tills de nått kusten av Norra ishavet. Rysslands långa arm sträcktes där efter dem och förödmjukade dem på allt sätt. Helt nyligen har den ryske tsaren visat avsikter att fråntaga dem den konstitution, som blivit garanterad av tidigare tsarer under hundra år. Finnarna äro ett allvarligt folk med stark känsla för det politiska tvång, nästan slaveri, som de fått utstå under sina härskare. De röra sig långsamt, tänka långsamt och ha föga sinne för humor; de ha svårare att fatta ett skämt än engelsmän och skottar. Det oaktat sjunga de, de ha sång överallt och även dans. Men sången är klagande och dansen saknar glädje. Båda uttrycka den sorg som hänger över Finland. Så även i Sibelius' musik — konstnärer känna alltid sitt lands sorger djupast —, den ger

uttryck åt lidande än i förtvivlad klagan, än i monoton hjälplöshet. Den komposition som spelas här är ingen stor sådan, men den ger en glimt av det karakteristiska för Finland, tecknat av en tonsättare som gjort sig till en ledande exponent för dess känslor i musik.”

Om informationerna om våra förhållanden voro bristfälliga och till och med vilseledande ibland, så får man komma ihåg att källorna flöto mycket sparsamt ännu i början av detta sekel. Uppslagsverken hade knappa uppgifter. Och de noter i de tyska och amerikanska musiktidskrifterna, som lästes av kapellmästare och kritiker, gävo även mycket begränsade upplysningar. Genom dem kunde dock en och annan opinionsyttring från Finland bli synlig på andra sidan Atlanten, jag tänker närmast på Karl Flodins brev till *Die Musik*, som jag tidigare talat om. Den stora popularitet, som Sibelius’ musik vann i England, i synnerhet efter hans besök i Liverpool 1905, där han dirigerade sin Andra symfoni, observerades sannolikt också i Amerika. Ernest Newman hade då redan skrivit om honom i sina *Musical Studies*. Ännu större uppmärksamhet väckte hans besök i England fyra år senare.

Det avgjort största inflytandet på opinionerna om Sibelius’ konst och bakgrunden till den fick emellertid Mrs. Rosa Newmarchs förut omnämnda lilla skrift „*Jean Sibelius a Finnish Composer*” (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Brüssel, London, New York; 24 s.). Skriften var ett föredrag som Mrs. Newmarch hade hållit i The Concert Goer’s Club i London i februari 1906. (I förbigående kan nämnas att broschyren innehåller en reproduktion av samma porträtt som året förut hade ingått i *Finsk Musikrevy*.) Eftersom föredraget också har en amerikansk förlagsbeteckning och faktiskt blev väg-

ledande, om icke rent av opinionsbildande i Amerika, har jag anledning att här dröja något vid det.

Rosa Newmarch hade hört Sibelius, då han dirigerade sina verk vid konserten i Liverpool. Under inflytande av den nya musikaliska sensation, som dessa verk blevo för henne, hade hon beslutat att giva en översikt av denne märklige tonsättares skapelser, berättar hon. Hennes intresse för Finland hade väckts vid ett par besök hos en rysk vän som bodde i Karelen på den finländska sidan om gränsen. Denne vän hade fäst hennes uppmärksamhet på finnarnas historia och temperament. Samtidigt som hennes intresse för Finland ökades växte hennes beundran för Sibelius' musik, vilken tycktes henne uttrycka andan hos en gammal ras, som nyligen uppstigit bland nationerna. Hon avsåg emellertid icke att fylla bristen på en utförlig värdesättning av Sibelius' konst från den tekniska sidan, det låg inte för henne, sade hon, utan hon valde en annan väg för att påvisa vari intresset för och skönheten i denna musik låg: Hon ville i sin skrift speciellt betona förbindelserna mellan Sibelius och den finska litteraturen samt den nationella idén.

Sibelius är produkten av två kulturer, den ena ligger långt tillbaka, och dess minnen ha nyligen återupplivats; den andra är modern europeisk kultur, påpekar författarinnan. Men hennes intresse fångas givetvis främst av Kalevala. Den omtalade släktskapen mellan fornfinnarna och ungrarna frestar henne till den ganska verklighetsfrämmande konklusionen, att „den finske tonsättaren Sibelius kan föras tillbaka över en obetydlig intervall av 3000 år till gemensamma anor med den ungerske musikern Frans Liszt”. Omnämmandet av Kalevala och Kanteletar följes av utblickar över landets naturförhål-

landen, historia och kultur; där antydes folkets liv under hårda villkor i naturens närhet, sådant det återspeglas i litteratur och konst. Efter en skissartad översikt av Finlands musikhistoria kommer författarinnan till Sibelius och hans verk. Nästan alla dittills kända kompositioner omnämnas, somliga i korthet, andra utförligare, och de karakteriseras ofta i träffande, alltid i beundrande ordalag med påpekande av Sibelius' egenart och storhet; här återgår tydligen somt på Karl Flodin, enär han citeras.

Jag tvekar icke att säga, att Rosa Newmarchs lilla skrift fick en enorm betydelse för amerikanarnas uppfattning om Sibelius. Jag har sett den citerad på många, många ställen och känt igen tankar från den på ännu flera. Den blev mycket länge anlitad vid teckningar av bakgrunden för Sibelius' skapande, varvid tecknarna kunde låta antydningarna i den locka till ett fantiserande över alla skrankor. De enskilda verken talade efter hand för sig själva och uppenbarade mästaren i högre resning år från år.

NORFOLK

Norfolk, Connecticut, hade ända sedan Sibelius' besök där sommaren 1914 stått i ett egendomligt sagoskimmer för mig liksom säkert för många andra som iakttagit de stora händelserna i mästarens liv. Uppgifterna i Karl Ekmans Sibelius-bok giva en inblick i den lokala bakgrunden för besöket, i de allmänna förhållandena under resan och musikfesten samt Sibelius' egna intryck av dem. Men dessa uppgifter väcka hos läsaren hunger efter mera ingående kunskaper om evenemanget. Jag ville veta mer om de musikmecenater, vilka skapat och upprätthållit den institution, som stod för inbjudningen. Huru såg det ut nu på det berömda godset? Huru såg det ut i den väldiga musikhall, som Mr. Carl Stoeckel hade låtit bygga för dessa „Norfolk Festivals” och där Sibelius hyllades av eliten av amerikansk musikpublik? Vilka medlemmar av Stoeckels familj levde ännu kvar och vilka kommo ihåg händelserna där 1914 och promotionen i Yale, där Sibelius kreerades till hedersdoktor? Vad hade det blivit av de på sin tid så ryktbara musikfesterna, till vilka det musikaliska Amerika vallfärdade? Dessa och andra frågor hop-

Schildringen, som i detta avsnitt grundar sig på material samlat i Norfolk och New Haven, avviker i några punkter från framställningen i Karl Ekmans bok om Sibelius. Misstagen där ha förmodligen uppkommit genom missuppfattningar och minnesfel.

pades jag få besvarade genom att så att säga vandra i mästarens fotspår nu, fyrtio år efter det han själv rörde sig på platsen och hänförde den amerikanska societeten med sin person och sin musik.

Ett besök i Norfolk och Yale, New Haven, ingick därför i planen för mina Sibeliussforskningar i Amerika 1954. Jag ville skaffa mig personliga intryck från dessa orter av i dag och samla förefintligt material, som kunde belysa de celebra högtidligheterna, så enastående i Sibelius' liv och så betydelsefulla för bekräftandet av hans konst i det amerikanska musikmedvetandet.

Mitt besök ägde rum i oktober senaste år. Under en tur till New England hade jag forskat i Public Library i Boston, hållit ett föredrag för finlandssvenskarna i Worcester och tagit vägen över Springfield för att träffa ett par bekanta där. En väntad samvaro med landsmän blev emellertid obarmhärtigt utbytt mot ensamma vandringar i en främmande, lördagsstilla stad. Men också det var tjugande, det gav den ro sinnet behövde inför det spännande besöket i Norfolk.

Största delen av söndagen tillbringade jag hos mina landsmän Mr. och Mrs. August Strandberg. I stället för den omväg över Hartford, som jag hade för avsikt att färdas med buss till Norfolk, fick jag åka bil — mitt värdfolk hade vänligheten att göra en eftermiddagsutflykt och köra mig den genaste vägen. Övre Connecticut mötte i sin vackraste dräkt. Lövs-skogen på sluttningarna brann i granna färger, mer skiftande och praktfulla ju högre upp i bygden vi kommo.

Färden tog vid pass två timmar. Jag sade farväl åt mina ledsagare på Norfolk Inn, ett värdshus av den gamla typen, där jag fick nattkvarter. Sedan jag hade orienterat mig på

stället, gjorde jag en förberedande vandring till det Stoeckelska residenset uppe på höjden i skydd av höga parkträd. Huset var obebott. Ingen syntes heller till i den vidsträckta parken. Stillhet rådde överallt. Bruset från de strålande musikfesterna hade förklingat för länge, länge sedan.

Jag förnyade besöket följande morgon och träffade då några arbetare sysselsatta med reparationer utanför huset. Deras förman visade sig vara Mr. Tony Italia, „care-taker”, motsvarande ungefär disponent för fastigheten. Han hade varit i tjänst hos den Stoeckelska familjen sedan 1907. Han mindes Sibelius bra, det var en glad fyr, tyckte han, och trevligt hade han under sin vistelse i Norfolk. Mr. Italia gav mig de första upplysningarna om de nutida förhållandena, öppnade dörarna till „Vita huset”, bad mig stiga in och göra mig hemma-stadd. Under tiden telefonerade han efter Mrs. Robbins Battell Stoeckel, änka efter en bror till Carl Stoeckel och den enda nulevande medlemmen av familjen; hon är även medlem av den tremannastyrelse, som förvaltar godset och den till Yale-universitet donerade förmögenheten.

Mrs. Robbins Battell Stoeckel välkomnade mig hjärtligt. Dagen i hennes sällskap blev oförgätlig. Hon förde mig omkring överallt i det förnäma hemmet, där allting ännu stod orört såsom det varit under makarna Ellen och Carl Stoeckels livstid: rummen med sina dyrbara möbler och prydnader, väggarna fulla med tavlor, samlade under flera generationer, de båda steinwayflyglarna på sina platser i den väldiga salongen, notsamlingen i sina gammaldags notskåp och bokhyllorna med sina vittnesbörd om familjens litterära intressen. Allt gav intryck av en förfinad kultur och framför allt av de bortgångnas konstnärliga läggning.

Tillsammans med Mrs. Robbins Battell Stoeckel besökte jag även den stora musikhallen, „Music Shed”, som Mr. Stoeckel hade låtit uppföra på slätten nedanför residenset. På vägen utför sluttningen stannade vi framför den uthuggning i klippan, där urnan med makarna Stoeckels stoft fått sin förvaringsplats. Min ciceron gav mig utförliga upplysningar om musikhallen, ett för sin tid märkligt byggnadsverk, om musikfesterna, om huru den Stoeckelska förmögenheten för närvarande förvaltas och användes. Från hallen vandrade vi till stadsbiblioteket, där bibliotekarien, Mrs. Henry S. Terrell, förärade mig programmen för alla tre konserter under musikfesten 1918 med infogade urklipp, recensioner, intervjuer och notiser, ett ovärderligt material, som befriade mig från ett tidsödande kopieringsarbete, vilket ändå hade kommit att omfatta endast en bråkdel av det rika materialet. Själv överlämnade Mrs. Robbins Battell Stoeckel till mig stiftelsens historik: „The Ellen Battell Stoeckel Trust.”

Efter besöket i biblioteket följde en utflykt genom det härliga landskapet till en avlägsen fjällrestaurang, där min älskärda ledsagarinna hade anordnat en lunch tillsammans med några musikälskande damer. Åter i Norfolk blev jag inviterad till ett besök i hennes hem och därefter, troligen i överensstämmelse med den Stoeckelska gästfriheten, erbjuden bilskjuts till det ca 80 km avlägsna New Haven med hennes chaufför, den i Skåne födde Mr. Wood (Skogman) vid ratten. Mrs. Robbins Battell Stoeckel hade ytterligare sört för att jag följande dag blev omhändertagen av Professor Bruce Simonds, pensionerad dekanus för musikfakulteten vid Yale-universitetet, en man som var med i kören vid promotionen för 40 år tillbaka, då Sibelius blev musikedoktor honoris causa.

Dr Simonds blev min ciceron genom Yale-universitetet. Han förde mig omkring i de viktigaste institutionerna, visade aulan, där promotionen hade ägt rum, och förmedlade bekantskap med chefen för musikbiblioteket, genom vars försorg ett viktigt material senare blev fotostaterat och mikrofilmat.

Det mottagande som kom mig till del i Norfolk och Yale var sålunda överväldigande. Resan gav både personligt och sakligt en rik behållning. Det material jag lyckades samla har givit ökad belysning åt händelserna kring mästarens enda gästuppträdande i Amerika.

När jag planerade mitt besök i Norfolk, hade jag i minnet en annan musikfestplats, som jag lärde känna under min resa till Förenta staterna sommaren 1950 och som tycktes inbjuda till jämförelser, nämligen Tanglewood, Massachusetts, med sina Berkshire Music Festivals. Musikfesterna i Tanglewood, som fortgått sedan 1937 och fortfarande hållas varje sommar, hade i och för sig en tvefaldig anknytning till Finland: dels var festplatsen med sin enorma musikhall en arkitektonisk skapelse av vår landsman Eliel Saarinen, dels hade nästan alltid något verk av Sibelius stått på programmet vid de årligen återkommande musikfesterna. Ledaren för dem och för det studiecentrum, som vuxit upp i Tanglewood, var den berömda kapellmästaren Dr Serge Koussevitzky, en av de största Sibeliusbeundrarna och den som på sin tid lett de flesta symfoniuppförandena av Sibelius. Dr Koussevitzky var för övrigt även en av Tanglewoods främsta tillskyndare. Här dirigerade han också Sibelius' verk inför större åhörarskaror än som annorstädes kunde lyssna till dem på en gång — man talade om att ända till 30.000 personer kunde åhöra konserterna i jättehallen och på den med hallen förbundna planen.

Ehuru Tanglewood endast i arkitektoniskt avseende och genom att orten blev ett spridningscentrum för Sibelius' musik är anknutet till Finland, kan det vara motiverat att säga några ord om dess uppkomsthistoria. Denna ter sig sagolik, eller typiskt amerikansk om man så vill, med skiftande episoder, den ena mer rörande än den andra. Man stannar exempelvis inför följande: En förmögen dam, Miss Mary Apinwall Tappan, ägarinnan av godset Tanglewood, omfattande 200 acres, satt en afton 1936 hänförd på en symfonikonsert i Boston, där Koussevitzky anförde Bostonierna. Då fick hon plötsligt en idé: „Varför ger jag inte Tanglewood åt Bostons symfoniorkester?” Gåvan erbjöds och blev omedelbart mottagen. En annan episod är lika tillfällighetsbetonad. Bostons symfoniorkester började anordna musikfester på platsen. Konserterna höllos till en början i tält. Vid konserten den 12 augusti 1937 blev orkestern och publiken fullkomligt nedblötta av en häftig regnskur — tältet läckte. Regnskuren hade den effekten på Dr Koussevitzky att han förklarade: „Aldrig mer kommer jag att leda en musikfest med orkestern under ett skyfall.” En insamling av 80.000 dollars sattes omedelbart i gång. Eliel Saarinen vidtalades att planlägga festplatsen och göra ritningar till musikhallen och övriga byggnader som behövdes där. Ett knappt år efter den effektfulla regnskuren invigdes hallen med en ståtlig festkonsert.

Historien om Norfolk är lika fascinerande. Här hade tonkonsten äldre anor. De musikaliska impulserna strålade ut från ett förnämt herresäte i Norfolk med konsttraditioner från släkterna Robbins Battell och Stoeckel, vilka förenades när Ellen Robbins Battell sammanvigdes med Carl Stoeckel. Fästmannen var son till professor Gustave J. Stoeckel, hemma

i Palatinate i Böhmen. Gustave Stoeckel hade blivit graduerad i Kaiserlauten, fortsatt sina studier i komposition och orgelspel samt tjänstgjort som organist vid katedralen i Speier. Han emigrerade 1848 till Amerika och bosatte sig i New Haven, Connecticut. Där gjorde han sig bemärkt genom sina musikaliska talanger och fick snart anställning vid Yale-universitetet som sånglärare, organist och kapellmästare. Han blev sedermera den förste professorn i musik vid Yale och den förste Doctor of Music vid samma universitet.

Mr. Robbins Battell, Ellen Stoeckels fader, räknade sina anor från tidigare invandrade europeiska släkter. Han var graduerad från Yale College 1839 och intog en högt ansedd ställning inom det kulturella och ekonomiska livet i staten Connecticut. Han älskade framför allt musik och bildande konst. Själv var han en framstående flöjtist samt sångare och tillhörde Norfolk kyrkokör i mer än fyrtio år. Han var även komponist; flera av hans kompositioner återfinnas i skilda hymnböcker. Ytterligare var han en av dirigenterna i Lichtfield County Musical Association, som brukade giva konserter i Lichtfield, Winsted och Norfolk. Sitt konstintresse lade han i dagen genom att till det slottslika hemmet, som hans fader byggde i slutet av 1700-talet, insamla målningar, företrädesvis av amerikanska konstnärer. Dessa samlingar, utökade av dottern och svärsonen, fylla ännu i dag salarna i det vackra hemmet, *Vita huset*, såsom det kallades långt innan samma namn blev använt för presidentens residens i Washington.

Carl Stoeckel och Robbins Battell träffades i New Haven i musikaliska och sällskapliga sammanhang. Då Carl såsom mogen yngling blev antagen till sekreterare åt Mr. Battell i Norfolk, uppstod det tycke, som omsider 1895 ledde till gifter-

mål och till det ryktbara mecenatskap som båda makarna utövade till förmån för musiken och den bildande konsten.

Den form i vilken makarna Stoeckel kommo att ge det amerikanska — och även utomamerikanska — musiklivet ett så kraftigt stöd hade en stark förankring i den musikaliska traditionen i den del av staten Connecticut, där de bodde. Det äldre musiksällskapet i landskapet, Lichtfield County Musical Association, utförde Hallelujakören ur Messias så tidigt som 1851 under Mr. Battells ledning. Det första körsällskapet i Winsted bildades 1878 och reorganiserades sju år senare. Musikköreningar hade uppstått även i andra närliggande städer. På grundvalen av de musikaftnar, som Mrs. Stoeckel brukade hålla i sitt hem, „Vita huset”, uppstod Norfolk Glee Club. Så mognade tiden småningom för tillkomsten av det stora musikkörbundet *Lichtfield County Choral Union*. Det stiftades av Ellen och Carl Stoeckel till åminnelse av Ellens fader, Mr. Robbins Battell, såsom det uttryckligen heter i stiftelseurkunden. Förbundet bestod av körsällskap från de nära varandra liggande städerna Norfolk, Winsted, Salisbury, Canaan och Torrington och räknade omkring 700 medlemmar, damer och herrar. Det angivna ändamålet var att framföra för publiken i landskapet Lichtfield kör- och orkesterverk av högsta klass. Tillträde till de årliga sommarkonserterna skulle vara avgiftsfritt men endast för inbjudna. Inbjudningskort skulle tillhandahållas av medlemmarna i de till förbundet hörande körerna. Ingen annonsering fick äga rum i samband med konserterna. Syftet var uteslutande att hedra tonsättarna under de mest celebra former.

Körerna instuderade under vintern de vokalverk som skulle utföras på sommaren. Makarna Stoeckel anskaffade och hono-

rerade ledaren. Denne reste från stad till stad för att leda repetitionerna; han dirigerade även respektive verk vid konserterna. Två ledare blevo engagerade, en för vokalverken och en för orkesterverken.

Lichtfield County Choral Union arbetade således i stor utsträckning på samma sätt som våra sång- och musikförbund i Finland. Våra förbund ha emellertid aldrig haft det ekonomiska stöd som det amerikanska förbundet ägde; de ägna sig dock efter förmåga åt uppförandet av större körverk, men de ha mycket blygsamma möjligheter att utöka repertoaren med nykomponerade verk.

De festartade sommarkonserterna höllos de första åren i olika städer. Då det syntes mer ändamålsenligt att koncentrera dem på en ort, beslöto Ellen och Carl Stoeckel att låta bygga en musikhall på slätten nedanför sitt residens i Norfolk. Ritningarna uppgjordes av arkitekt E. K. Rossiter i New York. Den byggdes ursprungligen för en publik av tvåtusen personer, men antalet måste senare reduceras på grund av lagen om brandskydd och genom installerande av en orgel. Estraden var amfiteatraliskt uppbyggd för kören. Hela hallen var beklädd med kalifornisk redwood för akustikens skull. Hallen invigdes med en stor konsert den 6 juni 1906, vid vilken Wagners hälsning ur Tannhäuser, „Dich teure Halle grüsse ich” utfördes av Lilian Nordica.

Ett par år senare började makarna Stoeckel inbjuda kända tonsättare att komponera verk för Norfolk-festerna, såsom de började benämnas; ryktet om dem spreds hastigt över hela Amerika. Kompositionerna skulle få sitt uruppförande i Norfolk, om möjligt under tonsättarnas ledning. Verken honorerades men förblevo upphovsmännens egendom. De



Musikhallen, „Music Shed”, Norfolk, Conn.

inbjudna tonsättarna voro donatorernas gäster under musikfesterna. På detta sätt hade före 1914 elva nya kompositioner tillkommit.

Inbjudningen till Sibelius att komponera ett verk för musikfesten 1914 utfärdades vid en tidpunkt när han var mer omstridd än tidigare. Fjärde symfonin hade satt myror i huvudet på kritikerna. Men ingen förnekade mästerskapet. Han passade bra för Norfolk, ty där ville man framföra modern musik av unga tonsättare, som vunnit eller kunde tänkas vinna ryktbarhet. Troligen hade de positiva recensionerna av bl.a. Olin Downes i Boston bidragit till att valet föll på Sibelius denna gång. Olin Downes och William H. Humiston från New York voro de enda storstadskritiker, som blevo inbjudna. Ledningen för Norfolkfesterna eftersträfvade nämligen endast en

mycket begränsad publicitet. Körförbundets officiella språkrör tyckes ha varit *Winsted Evening Citizen*.

Sibelius anlände till Amerika den 27 juni med ångaren Kaiser Wilhelm II. Makarna Stoeckel hade infunnit sig i New York för att möta honom.¹ Mrs. Stoeckel inväntade honom på hotell Essex, ett av stadens förnämsta hotell, där han skulle bo under vistelsen i New York. Mr. Stoeckel begav sig till hamnen för att taga emot honom vid båten.

Först såg det ut som om Mr. Stoeckel inte alls skulle finna sin gäst; han frågade hit och dit, ombord och på tullen, men ingen kunde giva några upplysningar om den väntade tonsättaren. Stoeckel var redan på väg att lämna kajen i tro att Sibelius ändrat sina resplaner, varom han troligen skulle få besked senare. I förbigående upptäckte han plötsligt en bekant utgivare av en musiktidskrift, som satt på en trunk. Denne väntade också på samma resande och han förklarade kategoriskt: „Sibelius kan inte gå sin väg utan denna trunk, så att ni kommer nog att träffa honom.” I detsamma kom en gentleman ned för landgången. På avstånd såg han emellertid inte ut att vara den berömde tonsättaren, ty denne passage-rare var blond, medan det fotografi som Stoeckel hade fått visade en man med mörkt hår och mustascher. Han gjorde inte heller annars intryck av en utländsk musiker, man skulle hellre ha gissat på en förmögen affärsman eller en civilingenjör, säger Stoeckel. Men det var Sibelius. Han kom en hel timme efter de andra passagerarna, förmodligen för att und-

¹ Jag följer här den handskrivna skildring, „Some recollections of the visit of Sibelius to America in 1914”, som Carl Stoeckel överlämnat till Yale-universitetets bibliotek.

vika intervjuare. Detta lyckades ändå inte. Han blev hastigt kringränd av tidningsmän och musikfolk.

Mr. Stoeckel lotsade sin gäst genom tullen, vilket gick så lätt att Sibelius tyckte att tullmännen voro mer tillmötesgående här än i Europa. Stoeckel tillägger, att han hade berättat för dem, vem resanden var och för vilket ändamål han hade kommit till Amerika. Därpå förde han sin gäst till Essex hotell. Under färden var nykomlingen mycket intresserad av de höga byggnaderna, ty han hade aldrig varit inne i en byggnad högre än sex våningar, sade han. Och när han fick veta att han skulle komma att bo i tionde våningen, undrade han huru folk kunde sova på en sådan höjd.

Efter att ha blivit föreställd för Mrs. Ellen Stoeckel och installerad i sitt rum med dusch och badrum, i vilka bekvämligheter han blev lika förtjust som ett barn i en leksak, säger Mr. Stoeckel, blev han inbjuden till supé på Delmonicos restaurang, där värden visste att de brukade ha färsk kaviar. Där serverades också god mat: stekt lax och rostad kyckling; till dessert ville Sibelius ha endast ost och det starkaste kaffe som fanns att få. Till värdens överraskning smakade han icke den „Champagne à la Americaine”, som ställdes fram, utan drack endast vatten; han avstod även från den erbjudna cigarren — samma återhållsamhet ålade han sig under hela sin vistelse i Amerika.

Breitkopf & Härtel hade anordnat en utställning av Sibelius' verk i sitt filialkontor i New York. Sibelius besökte firman följande dag tillsammans med sin värd, men tog icke mycken notis om utställningen. Starka intryck av storstaden trängde sig på honom var han gick. Mr. Stoeckel tog honom på lunch till Waldorf Astoria och sedan på en tur i Central

Park och supé på Delmonicos. Däremellan hade han en tid för vila och för en sista granskning av partituret till det nya verket.

Sibelius blev utfrågad om allt möjligt, berättar Carl Stoeckel, bl.a. om allt vad han sett i sina dagar. Hans livs önskan, svarade han, hade varit att få se höga byggnader i Amerika, Niagarafallen och en val, speciellt en val som kunde spruta. Han blev försäkrad om att de två första av hans önskningar skulle gå i uppfyllelse, men en val kunde man inte garantera att han skulle få se.

Den orkester på 75 man, som hade blivit sammanställd av musiker i New York för musikfesten i Norfolk, samlades nästa morgon i Carnegie Hall för repetition. Först genomgick Henry Hadley sin nya orkesterkomposition Lucifer, också den enkom beställd för Norfolk. Under tiden vandrade Stoeckel med Sibelius till Rogers Peet Company, där Sibelius utbytte sin blå cheviotkostym mot en kostym av vit flanell. Han var mycket noga med att kostymen skulle sitta bra, berättar Stoeckel, men när han fått den han önskade var den också den finaste som den förnämste skräddaren på Fifth Avenue kunde åstadkomma. Han köpte sig också vid samma tillfälle en amerikansk halmhatt.

När han sedan återkom till Carnegie Hall och vandrade upp till podiet, hälsade på orkestern och lyfte taktpinnen, var han imponerande. Han repeterade först Pohjolas dotter. För musikerna var det någonting alldeles annat än de hade spelat förut. Stoeckel tror inte att de förstodo kompositionen att börja med. Men följande morgon, när de hade spelat igenom stycket tre gånger, sade de att dess skönhet hade framstått för dem rikare för varje gång. Musikerna blevo mer vana



„White House.”

Familjen Stoeckels residens, Norfolk.

med Sibelius dag för dag. Han blev också mycket nöjd med dem; de voro riktiga „Notenfresser”, sade han.

Ehuru repetitionerna skulle vara privata, samlades vid dem en massa tidningsmän, som försökte locka ut av Sibelius någonting om meningen med den eller den passagen i hans verk. Men han sade ingenting definitivt, utan svarade bara att var och en måste använda sin egen fantasi. Emellertid var han glad över att kunna informera några närvarande kapellmästare angående tempon i symfonierna och andra arbeten, varvid han demonstrerade ställena vid pianot. Han berättade samtidigt att han ursprungligen hade varit violinist, men armen styvnade efter det han en gång fallit omkull, så att han inte kunde draga ut stråken i hela dess längd.

Resan till Norfolk blev helt visst en upplevelse för Sibelius. Redan Grand Central Station imponerade på honom, mäktig som den är. „Vilken plats för en konsert”, utropade han, „om man hade en orkester på två-trehundra man!” I den reserverade pullmanvagnen trivdes han utmärkt. Han häpnade något, när han såg en neger som portier på tåget; det var kanske första gången han hade en färgad så nära sig. Men han var också senare mycket intresserad av negrerna, berättar Stoeckel, han tyckte bara att de föreföllo så främmande i vanliga kläder; „de skulle i mina ögon ha verkat mera bekanta endast med en gördel av palmblad”, sade han skämtsamt.

I Norfolk mötte Mr. Stoeckels ekipage förspänt med hästar, vilket väckte Sibelius' stora beundran. „Liv, rörelse och färg ger en känsla av munter stämning, vilken bilen fullständigt saknar”, sade han. Och när han såg sig omkring i det hem som skulle komma att bli hans högkvarter under Amerika-vistelsen utropade han: „Detta hus är sannerligen ett poetiskt hem!” Han blev föreställd för betjäningen, vars favorit han blev från första stund, och ledsagades till sitt rum, „det gamla blå rummet”, i tiden använt som bibliotek av Joseph Battell, som byggde huset 1798, men senare ommöblerat till Gästrum. Efter supén gjorde Sibelius tillsammans med sin värd ett besök i musikhallen, varefter han drog sig tillbaka.

Makarna Stoeckel gjorde vistelsen i Norfolk angenäm för sin gäst. De första dagarna — det var i veckoslutet — företogs bilfärder och besök i omgivningarna. En afton åhörde man en repetition med festkören, som räknade 525 medlemmar. Sibelius var imponerad såväl av den kultiverade sången som av dirigentens sätt att leda kören. På söndagen besökte han Norfolk Congregational Church i sällskap med sitt värd-

folk. Där råkade han ut för ett missöde, berättar Mr. Stoeckel. Det var „Memorial day” och en stor del av bänkarna var reserverad för veteranerna. Sibelius satte sig i en av de tomma bänkarna, men blev tillsagd att flytta, emedan bänken hörde till den reserverade sektionen. Detta lilla intermezzo gjorde ett ledsamt intryck. Han kände sig trött när han kom hem och sade att prästen talat så snabbt att han inte förstått ett ord. Men hymnerna hade intresserat honom.

Tidningarna hade i förväg berättat att Sibelius' närvaro vid musikfesten denna sommar skulle komma att bli en händelse av största intresse. Efter hans ankomst till Norfolk följdes han med uppmärksamhet snart sagt vid varje steg. Uppgifter om honom noterades dag från dag. Att berömmet ibland flödade över bräddarna fick han hålla till godo med, såsom då en notis upplyste om att han var icke blott en av halva dussinet mest kända män i Europa utan även vida berömd för sin lärdom: „Han talar och skriver flytande latin, grekiska, gammalfinska, modern finska, ryska, tyska, danska och franska”; och när bladet berättar att han fått telegrafiskt meddelande om att han kallats till hedersdoktor vid Helsingfors universitet, så säges detta universitet vara den mest betydande institutionen i Nordeuropa.

Omkring 8.000 inbjudningar hade blivit utsända till de tre konserter som festen omfattade; många flera musiker och musikvänner från olika delar av Förenta staterna hade förväges anhållit om att bli inbjudna. Man var tvungen att avvisa till och med en grupp av 40 finnar från Minnesota, omfattande bl.a. en finsk kör, som varit ytterst angelägna om att få se och höra sin berömde landsman. Att mottaga alla som hade önskat närvara skulle ha varit liktydigt med att eva-

kuera hela provinsen Lichtfield, sade en tidning. — Orkestern och solisterna anlände på måndagen, varefter repetitionerna omedelbart begynte i musikhallen. Först repeterades programmen för de två inledande konserterna. Sibelius repeterade på tisdagen, då han fortsatte med instuderingen av Aallottaret och även gick igenom Pohjolas dotter och en del av Kung Kristian-sviten.

Den första konserten gavs tisdagen den 2 juni. Programmet upptog utom Festival Chorale av Battel det för denna fest beställda orkesterverket Lucifer av Henry Hadley, en ung amerikansk komponist, samt oratoriet Arminius av Max Bruch. Lucifer leddes av tonsättaren och oratoriet av körförbundets dirigent Richmond P. Paine. Konserten blev en stor framgång. Den inledde festligheterna på ett glansfullt sätt. Sibelius var, enligt en tidning, förtjust i körsången, han hade knappast hört liknande annorstädes, sade han.

Vid den andra konserten utfördes Händels Messias av samma kör och orkester under ledning av Richard P. Paine. Att döma av den utförliga recensionen i Winsted Evening Citizen, undertecknad av „G.W.J”, tydligen en utmärkt musikkännare, måste framförandet ha varit överväldigande. Solister, kör och orkester hade stått på den högsta nivå. Det mäktiga verket grep åhörarna oemotståndligt. Tillfrågad om sina intryck yttrade Sibelius följande, som citeras av tidningen: „Ingen känner bättre än jag det oerhörda arbete som kräves för en sådan konsert och för ett verk sådant som Messias; lägges här till intrycket av en så fin dirigent, som icke blott i grund förstått körsångens teknik utan också haft förmåga att tränga till djupet av tonsättarens intentioner, har jag bara beröm för Mr. Paine.”

Efter konserten var en supé för inbjudna anordnad i „Vita huset”. Där träffade Sibelius många framstående amerikanska musiker, bl.a. Maud Powell, som hade introducerat hans violinkonsert i Amerika 8 år tidigare.

Fredagen den 4 juni var Sibelius' dag. Den första avdelningen av konserprogrammet var reserverad endast för verk av den finländske gästen. Den andra avdelningen upptog uruppförande i Amerika av Wagners uvertyr *Die Feen* samt vidare *Casta diva* av Bellini och ett antal nationalmelodier, som utfördes av den berömda sångerskan Alma Gluck, Dvořáks symfoni *From the new World* samt uruppförande av Coleridge-Taylors för festen beställda orkester-rapsodi *From the Prairie*. Detta program dirigerades av Dr Arthur Mees.

Sibelius hade i god tid före avresan från Finland översänt den beställda kompositionen i manuskript till Mr. Stoeckel — han kallade först kompositionen *Rondo der Wellen*. Senare meddelade han att denna version icke skulle användas, han hade omarbetat verket och skulle medföra det nya manuskriptet på resan — han hade nu också ändrat namnet till *Aallottaret*, i engelsk översättning *Nymphs of the Ocean*. Vid den första repetitionen i Norfolk rönt verket stor uppskattning. Ortstidningen kunde berätta att det sannolikt var den mest fascinerande komposition som mästaren dittills hade skapat, en modern, impressionistisk teckning i musik: Man föreställde sig i början oceanens långsamma, majestätiska rörelser, varpå följde ett väldigt crescendo, som kulminerade i en överbrytande störsjö. Verket skulle komma att bli av ett synnerligen stort intresse för alla älskare av orkestermusik, förutspådde tidningen.

REVISED PROGRAM
OF
THE WORKS OF SIBELIUS

Conducted by the Composer

A DAUGHTER OF POHJOLA LAND

SUITE KING CHRISTIAN II

- a. NOCTURNE
- b. ELEGIE
- X c. MUSETTE
- d. BALLAD

THE SWAN OF TUONELA

FINLANDIA

VALSE TRISTE

AALOTTARET—Tone Poem
(Nymphs of the Ocean)

Composed for this Concert
Initial Rendition

Det reviderade programmet till Sibeliusavdelningen
vid konserten i Norfolk den 4 juni 1914.

Gåva till Sibeliusmuseum av bibliotekarien Mrs. Henry S. Terrell, Norfolk.

Mr. Carl Stoeckel hade överlämnat åt Sibelius att bestämma, vilka andra kompositioner han önskade framföra tillsammans med det nya verket. Sibelius gjorde sitt val. Det först insända programmet upptog följande nummer: Pohjolas Tochter, Symphonic Fantasia; Suite from the incidental Music to Christian II; Finlandia; Valse Triste; Aallottaret, Tone Poem. I denna form ingår programmet som „Part I” i programboken. Senare tillfogades Tuonelas svan, varjämte en del ändringar i rubrikerna företogs. Med dessa ändringar trycktes ett „Revised Program” och infogades i programboken — det återgives härinvid.

I programboken meddelas, att Sibelius har kommit från Finland för det uttryckliga ändamålet att dirigera sin nya komposition. På samma ställe anmodas publiken vid konserten att resa sig för att mottaga tonsättaren vid hans inträde. Efter „Part II” följer åter en uppmaning till publiken att resa sig och instämma med kören vid avsjungandet av Finlands och Amerikas nationalsånger. De två strofer av Vårt Land som skulle sjungas äro tryckta i följande som det verkar för tillfället gjorda översättning:

The National Air of Finland.

Our land, our land, our Fatherland,
O glorious name ring forth!
No rising mountain proud and grand,
Nor sloping vale nor sweeping strand
Is dearer than our North,
Our Father's native land.

Here toiled our Fathers, here they fought
With mind and sword and plough.
Here, here in darkest clouds awhile,
Or light of fortunes favoring smile,
Our Finnish people here will vow
To stand for Country now.

Ett par dagar före konserten publicerade Winsted Evening Citizen en utförlig presentation av Sibelius och hans verk. Han är som komponist, säges här, en sann tolkare av naturen i sitt fädernesland och av berättelserna i Kalevala. Hans kraftiga, bistra individualitet lyser i allt som han skrivit. Han är utan tvivel den mest originella bland nutidens komponister. Tidningen citerar ett auktoritativt vittnesbörd om hans anseende, nämligen följande uttalande av New York-kritikern William J. Henderson i Sunday Sun för den 10 maj: „Mr. Sibelius är en förnäm tonsättare med världsrykte. Han har inte skrivit operor och därför har han haft den stora förmånen att förbli okänd för de väldiga arméerna av omusikaliska människor. Han är en musiker med de högsta ideal, och han dväls i sin konststarts mest aristokratiska värld, i symfoniens värld. Hans senaste symfoni visar, att han upptagit nysträvarnas hela apparat, men med den har han givit uttryck åt sådant som sprungit fram ur hans starka, levande fantasi. Musiken är tapper, vältalig och karakteristisk. Den är utmärkt fast i formen och den är oemotståndligt fångslande i uttrycket (*irresistible communicative in utterance*). Om det nya verket innehåller något av symfonins karaktärsdrag, så kommer Norfolk att bli lyckligt.”

Detta citat visar, vilket i förbigående kan påpekas, att Henderson reviderat det omdöme, som han fällde efter det första åhörandet av Fjärde symfonin. Vi se här åter ett uttryck för den omsvängning till en gynnsammare uppfattning, som är så utmärkande för amerikansk opinion under dessa år.

Musiken i Finland är, säges det vidare i presentationen, „mycket originell och vacker. Den är nära anknuten till landet och dess legender, som man måste veta något om för att fullt förstå den. Musiken har något av de nordiska vindarnas rastlöshet, de vita nätternas trolskhet och de djupa skogarnas mystik. Den talar om finnarnas kärlek till naturen och dess mäktiga krafter och den uttrycker det hjältemod varmed folket strävat att behålla sin nationalitet. Det första numret på programmet, Pohjolas dotter, har givit författaren anledning att berätta om Väinämöinen, den gamle mannen som förgäves friade till unga flickor. Denna komiska sida av hans annars allvarliga karaktär säges ha en historisk grund så till vida som de forna skandinaverna trodde att en förening mellan gamla män och unga kvinnor skulle ge barnen visdom av fadern och ungdomlig styrka av modern. Vidare omtalas Väinämöinens färd till Pohjola och hans möte med „The daughter of Pohjola land”, sittande på regnbågen och spinnande guld. Även Kung Kristian-sviten får ett fylligt omnämnande. För Elegien säges det karakteristiska vara den återhållsamma nordiska melankoli, som var bekant genom Griegs musik. På tal om Finlandia citeras Sibelius' uttalande att hans temata icke äro folkmelodier utan helt och hållet hans egna. Han undviker den originala folksången liksom Glinka, men likt denne är Sibelius så genomträngd av de andliga egenskaperna hos sin ras att han kan frambringa en

nationell melodi så beskaffad att man kan tro den vara skapad av folket.

Den unika konserten — Sibelius enda framträdande inför den amerikanska musikpubliken — blev en lika oförgätlig högtidsstund för mästaren själv som för de tvåtusen gripna åhörarna, vilka till trängsel fyllde Norfolk Music Shed denna ljumma junikväll. Den yttre ramen skildras av Mr. Sidney Thompson i „The History of The Ellen Battell Stoeckel Trust” på följande sätt: „Scenen i Musikhallen denna festkväll var strålande. Masskören satt i en halvcirkel uppe på den amfiteatraliska estraden, sopraner och altar vitklädda med röda och blå diagonala band. Orkestern och publiken väntade med spänning att ledaren och solisterna skulle inträda. Besökare i hundratal hade samlats utanför under träden för att höra konserten genom de öppna dörrarna och fönstren. Hela området var illuminerat med lyktor och facklor, och ljusgirlander hängde bland syrenbuskarna över de laxfärgade och skära azaleorna samt längs klippavsatserna intill godset.”

Mr. Carl Stoeckel ger i sina minnen mer personligt färgade intryck av konserten. Han berättar först, att Sibelius kände sig nervös på vägen till Musikhallen. Men det skulle nog gå över när han väl kommit upp på estraden, hade han sagt. Därpå fortsätter Stoeckel: Publiken, orkestern och kören reste sig när Sibelius inträdde och orkestern gav en effektiv touche. Mästaren bugade sig och lyfte taktpinnen till Poh-jolas dotter. Sedan förgick en timme av den mest spända och intresserade uppmärksamhet man någonsin sett hos en publik. Entusiasmen växte med varje nummer. Såsom dirigent var Sibelius graciös, men på samma gång kraftfull. Effekten var lyftande på publiken, somliga kände sig skakade

vid de patetiska passagerna, speciellt i Finlandia och Valse Triste, och gräto. Efter det sista numret var det en ovation för komponisten, vars make Mr. Stoeckel aldrig hade erfårit någonstädes. Publikens reste sig och applåderade frenetiskt. Den kallaste var nog tonsättaren själv. Han bugade sig på sitt typiska sätt och ordnade med den krans, som hade blivit överlämnad med band i Finlands färger. Slutligen vandrade han ned från estraden, men han nödgades komma tillbaka många gånger. När han kom upp i artistrummet sjönk han ned i en fåtölj; somliga sade att han grät; det tror jag inte att han gjorde, säger Mr. Stoeckel, men han hade tårar i ögonen, när han skakade hand med makarna Stoeckel och tackade för, som han sade, „den heder de hade berett honom”.

Under den andra delen av programmet satt han i det mörkaste hörnet av Mr. Stoeckels loge. Men han tycktes inte ha varit särskilt intagen av programmet. Medan Finlands nationalsång sjöngs stod han framme vid öppningen av logen, synbarligen rörd, tryckte Mr. Stoeckels hand och sade: „Finland tackar er och er fru. Jag betraktar avsjungandet av denna sång icke som en hyllning av mig utan av mitt fädernesland.”

Senare på kvällen var han hedersgäst vid en bankett i „Vita huset”, där han träffade bl.a. musikkritikern och författaren E. Krehbiel, sångerskan Alma Gluck och Mr. Walter Damrosch från New York. Walter Damrosch hade varit den första som framfört hans fjärde symfoni i Amerika och han var naturligtvis glad att få råka honom personligen. En massa tal höllos till Sibelius, bl.a. av Chadwick och Parker. Sibelius svarade i korthet med rörelse och med hänvisning till betydelsen av sitt besök och talade icke endast om den musikaliska sidan utan även om den sociala. Han verkade inte alls

trött och sade att han kände sig lika frisk som under de föregående dagarna. Nu var allt över och han ansåg sig ha haft framgång med sin del av programmet.

Konserten, som var den sista för denna sommar, fick ett glänsande eftermäle i pressen. Den utförligaste skildringen av evenemanget ingår i Winsted Evening Standard för den 5 juni. Den är författad av den förutnämnda signaturen „G.W.J.". Ehuru denne anmälare uppenbarligen är en fackman, ger han större utrymme åt allmänna intryck av konserten än åt den egentliga kritiken. Han skriver: „Gårdagens afton var en märklig afton för Lichtfield Country Choral Union. Det var en stor heder att en så framstående man som Jean Sibelius skulle komma till Amerika från ett så avlägset land som Finland för att dirigera en svit av sina egna verk och detta första gången i detta land. Hedern var dubbelt så stor genom att denna underbara tonsättare för gårdagens konsert hade skrivit och där dirigerade ett verk, vilket enligt allas mening, som hörde uruppförandet i Musikhallen, kommer att bli känt som ett mästerstycke av modern komposition. Det är svårt att skriva med sans och behärskning om gårdagens njutning och uppskattning av mannen och hans musik. Säkerligen aldrig förut i körförbundets historia, då den hälsat tonsättare från eget och främmande land, som skrivit och dirigerat verk till dess ära, har entusiasmen stigit så högt, förtyjusningen varit så hänryckande och åhörarna så skakade i djupet av sina hjärtan som under åhörandet av Sibelius' musik i går afton. I det ögonblick Sibelius stod framför orkestern och åhörarna och lyfte taktpinnen hade man känslan av att här var en genial och kraftfull man. Vilken bjudande kraft i hans hållning och lugna men bestämda blick! Huru

mycket betydde inte den enklaste rörelse av hand och arm! Till och med hans fingrar tycktes levande och uttrycksfulla. Man längtade efter att själv vara en kompetent medlem av orkestern och göra det yttersta med sitt instrument för att utföra varje minsta önskan och befallning av en ledare, så suverän i sitt rike. Och vilket underbart gensvar vann han icke från dem som följde varje ingivelse av denne trollkarl i sin konst, och vilken artighet och osjälvisk läggning sedan hos denne man, då han prompt ville att orkestern skulle resa sig och dela den ära som ägnades hans geniala ledning.

Här är varken tid eller utrymme att gå in på detaljer i de utförda verken. Vart och ett av dem var utsökt vackert och alltigenom typiskt för den egendomliga nordiska romantiken. I alla framträdde samma magiska herravälde över den musikaliska tolkningen av naturens alla krafter: binas surrande, fåglarnas sång, svaga men uttrycksfulla ljud av insekter, prasslet i löven, förnimmelsen av brisen och vindens raseri, när den sveper över de nakna hållarna. Och man behövde icke sakna humor och glättighet, när man hörde Musetten i Kung Kristian-sviten, medan Valse Triste var en blandning av glädje, smärta och en sällsam ljuvhet, som denne lyssnare aldrig hört maken till. Och vem kunde underlåta att svara på den vädjan, som kom till uttryck i Finlandia, i vilken alla känslor av hopp och längtan, av kärlek till hem och fädernesland hos denna nobla men kuvade ras syntes sammanvirade till en på samma gång ur hjärtat gående och hjärtslitande vädjan.

Men låt mig försöka översätta till nykter prosa några av de intryck som jag mottog av dirigeringen och tolkningen av det verk, som var skrivet för detta tillfälle och gavs i går afton

i Norfolk för första gången i världen. Tonpoemet Aallottaret (Nymphs of the Ocean) är utan tvivel ett perfekt underverk i modern musik. Det inledes på ett förtjusande sätt av stråkarna och träblåsarna, ett parti vilket tyckes symbolisera den lugna skönheten hos ett stilla, solkysst hav, på vilket nymferna roa sig med sin dans. Plötsligt hör man flera vackra melodier i flöjten och harpan, vilka te sig som krusningar på vattenytan och lätta vågor dansande i sommarsolen. Men vågorna höja sig i den hårdnande vinden, nymferna dyka under ytan och gå ned, ned, ned, vem vet huru långt. Vem har någonsin förut hört en sådan effekt i musik? Man kan väl tro att de sökt vila i sin boningsplats bland korallerna i havsdjupet. Och när man nu lyssnar är det som om man hörde underjordiska röster, svaga men högtidliga, en elegi över oceanens död. Man kan nästan föreställa sig livets ständiga förnyelse, förnimma bruset av tidvattnets rörelser och känna slagen av den oceankylda pulsen hos själva moder jord. Åtminstone var det någonting sådant som jag kände vid åhörandet av denna musik, det mest underbara uttryck av musikalisk genialitet, som jag någonsin hört.”

Efter att i kortare, erkännsamma och respektfulla ordalag ha recenserat de övriga numren på programmet och nämnt att Vårt land och America sjöngs i slutet av konserten under Mr. Paines ledning skriver anmälaren till sist:

„I ett utbrott av patriotisk hänförelse slutade sålunda en afton av stark, översvallande glädje och tillfredsställelse. Minnet av den kommer att kvarstå hela livet hos alla dem som hade lyckan att få närvara. Det var i sanning en lycklig ingivelse hos våra omtänksamma vänner Mr. och Mrs. Stoeckel att sända sin inbjudan över havet till den förnämste kom-

ponisten i ett land, vars strider för sin frihet inte blivit så lyckosamma som vårt lands, ett land, vars folk har ett temperament så likt vårt eget, vars ideal och strävanden, konst, poesi och musik hädanefter komma att betyda mycket mer för oss än någonsin förut. Provinsen Lichtfield är rikare i dag än i förrgår, vår stat är rikare och snart kommer hela det musikaliska Amerika att vara rikare genom besöket av denne Finlands store poet, musiker och patriot, som på våra beskyddares generösa och enträgna begäran kommit över till våra kuster.”

Författaren av ovanstående kunde inte uttrycka sig mer superlativt än han gjorde. Han var kanske i någon mån påverkad av att han hörde till kretsen kring Norfolk, men de närvarande storstadskritikerna voro lika imponerade. Jag nöjer mig med att anföra några uttalanden av en av dem, Olin Downes i Boston Post.

Han fastslog inledningsvis att musikfesten i Norfolk var en av de mest imponerande musikaliska tilldragelserna i New England på många år. Publiken och kören hälsade tonsättaren med en hedersbetygelse, som en anglosaxisk publik sällan består någon gäst, en hälsning, som var det naturliga erkännandet av en ny konst. Och publiken bestod av en skara musiker och musikälskare, vars make man inte skulle ha kunnat se någonstades, åtminstone inte i detta land.

Efter en karakteristik av mästaren kommer Downes in på de framförda verken. Pohjolas dotter är utan tvivel ett av Sibelius' finaste verk, om också av ett mindre omfång än symfonierna, säger han. Man kan, om man så vill, föreställa sig den bekanta episoden i Kalevala (som sedan skildras) eller man kan taga denna legend helt enkelt som en nordisk

naturmålning. Huru som helst, Sibelius har skapat få mer individuella och karakteristiska tonmålningar än denna.

Av de fyra satserna i Kung Kristian-sviten ha endast två förut blivit hörda i Boston, nämligen Elegie och Musette. Nocturne är mycket rysk i sitt passionerade första tema, tycker Downes. Elegien är kanske bäst av de fyra numren, ehuru också Musetten är mycket intagande och blev bisserad på grund av det våldsamma bifallet. Balladen är en vild dans, snarast ungersk till sin karaktär. Denna musik såsom absolut musik betraktad är obetydlig vid sidan av de mest representativa verken av Sibelius. Valse Triste kallar Downes banal beträffande det tematiska materialet, men valsen är populär här i landet av andra orsaker än för dess samband med dramat. Efter att ha skildrat den situation till vilken stycket hör tillägger han att för denna är musiken troligen adekvat; orkestreringen är mycket enkel men originell och effektiv.

Tuonelas svan har blivit framförd åtminstone två gånger i Boston och har ansetts som ett av de svagare av Sibelius' verk, men huru vacker och huru rörande var den inte i hans hand: århundradens melankoli. — Sakligt uttryckt är Tuonelas svan troligen icke ett av Sibelius' mästarstycken, utan betecknar ett andrum på vägen till mästarstyckena. Vi hörde andningen av levande konst. Effekten av Finlandia åter var elektriserande. Publiken var hänförd.

Downes ger en knapp översikt av den nya kompositionens tematiska innehåll och säger, att verket på vissa ställen är den bästa havsmusik som han hört och att det visar närmare samhörighet med Debussys sätt att komponera sådan musik än med Wagners eller Webers eller någon annans, som försökt att i toner tolka sina intryck av de oändliga djupen. Icke

så att Sibelius skulle stå närmare Debussy utom i de allmänna kompositionsprinciperna. Han använder mäktigare material, han är mera kosmisk, han framsuggererar fruktansvärda, eviga krafter.

I fortsättningen, där han detaljerat följer kompositionens gång, kommer han in på stilfrågor och menar, att Sibelius både i sitt skrivande och i sitt dirigerande följer paradoxen: „den bästa stilen är ingen stil alls”. Det karakteristiska för Sibelius’ stil, en av de originellaste som utformats av någon modern komponist, är hans fullständiga glömska av all stil; han endast önskar säga stora och små ting så direkt som de kunna sägas.

„Sibelius stod uppenbarligen djupt rörd vid sidan av festarrangörerna i en loge och kastade blickarna ut över publiken liksom hans musik nu kastas ut över den västra världen, och han måste säkert ha upplevt en av de lyckligaste stunder som det kan förunnas en skapande konstnär”, slutar Downes.

Tidningarna nöjde sig icke med att skildra konsertens förlopp och bedöma musiken. Mästaren själv nagelfors in på bara kroppen. På ett ställe målas hans porträtt med följande ord, vilka må anföras för kuriositetens skull: „Det var ingenting speciellt artistiskt, poetiskt eller annars egendomligt hos denne distingerade konstnär, poet, filosof och tonsättare. Han hade en kraftig, muskulös kropp, kvicka och graciösa rörelser, ett klokt huvud med kortklippt ljust hår, tunt på hjässan, manligt utseende med en karaktärsfast mans haka, läppar, näsa och panna. Ögonen skuggades av hängande ögonlock, vilka när de lyftes uppenbarade elden av ett geni, en härskare. Det dominerande intrycket av figuren och ansiktet var vakenhet och styrka, stil och auktoritet. Publiken upp-

fattade det, orkestern kände det och följde mästarens intentioner.”

Sibelius var, enligt en notis, djupt rörd över de ovationer han fick mottaga denna märkliga afton. Han uppgives ha sagt, att ingenting under hans livstid har betytt mer för skapandet av nära förbindelser mellan Amerika och Finland än det som skett under hans besök i Norfolk, men att han inte betraktade detta som en personlig triumf, utan som en stor heder för Finland. Sibelius anade knappast själv huru rätt han hade i detta uttalande.

Minnet av Sibeliuskonserten kommer att kvarstå hela livet hos dem som var med, sade samme anmälare. Detta får en slående bekräftelse av Olin Downes, vars senaste år skrivna „Impressions” (1954) jag tidigare citerat; „Det var för mig en lycklig erfarenhet, delad med få nulevande”, skriver Downes, „att höra Sibelius själv dirigera här i landet vid Carl Stoeckels Norfolkfest i Lichtfield, Connecticut, i juni 1914. Sibelius hade blivit inbjuden och kom med ett beställt verk, men också för att dirigera några av sina redan kända kompositioner. Dessa framföranden voro ovärderliga för det ljus de kastade över hela karaktären av Sibelius’ musik och över den estetiska uppfattning, som i den kommer till uttryck. Jag hade känt en viss förskräckelse när jag såg att programmet upptog Finlandia och Tuonelas svan. Varför skulle Sibelius i ett annars värdefullt program lägga ned energi på dessa stycken? undrade jag. Men jag hade gjort mina överväganden utan Sibelius. För att tala om komponister-dirigenter kan jag tänka på endast en, som nästan äger Sibelius’ kraft att giva luft och form åt musikens allra innersta väsen. Det var Rachmaninoff, som jag hörde vid ett oförgätligt tillfälle

i ett suggestivt framförande av hans symfoniska poem *The Isle of the Dead*.

Sibelius — rak, mörkhårig, med ett kraftfullt ansikte och en säker blick — var mer lik Finlandia för 1914 års generation än för vår; nu är han känd för sitt uttrycksfulla skalliga huvud, sina blixtrande ögon, sitt geniala leende och sitt skiftande ansiktsuttryck. När han tolkade detta verk [*Finlandia*] med liv och styrka, och ändå med stora krafter i reserv, var kompositionen i sin helhet så fast uppbyggd att dess överväldigande klimax inte kom förrän just i slutet, varpå den ovanligt kultiverade och fina publiken reste sig och vrålade ut sitt bifall på det mest ociviliserade sätt. Jag säger, att ingen som inte har hört Sibelius själv dirigera *Finlandia* har hört *Finlandia* och vet vad den betyder.”

Tiden mellan musikfesten och promotionen vid Yale-universitetet, den andra stora tilldragelsen under Sibelius' vistelse i Förenta staterna, användes för utflykter. Makarna Ellen och Carl Stoeckel uppskattade icke blott Sibelius' konstnärskap, utan de fattade även rent personligt tycke för sin celebre gäst. Han var med sin nordiska melankoli tillika en stor humorist, berättar Carl Stoeckel. Han kunde underhålla sällskapet med roliga historier och lyssnade gärna när andra berättade sådana. Stoeckel återgiver flera av dem, som uppenbarligen väckte stor munterhet.

I början av veckan hade Mr. Stoeckel anordnat en stor middag i Boston för att hans gäst skulle få bli bekant med de främsta företrädarna för musiklivet i New England. Vid middagen träffade han också både komponister, kritiker och musikvänner. Ingenting brast vare sig i välfägnaden eller i trevnaden. Sibelius njöt i fulla drag av samvaron med be-

undrare av hans musik och nyvunna vänner. Bland de närvarande funnos också de båda kritikerna Philip Hale och Louis Elson, som skrivit så mycket om honom.

Sibelius var, såsom jag nämnde, mycket försiktig i sina uttalanden till journalisterna, som ville utfråga honom om allt möjligt. Men här och där finner man ändå uttalanden, vilka förefalla autentiska. Han hade hört om de väldiga skyskrapor, som hade blivit så nära modellerade efter Campanilen i Venedig, sade han till en tidning och fortsatte: „Men jag är nyfiken att få se dem, att åka i deras snabba hissar och att finna ut meningen och det märkvärdiga med dem. De män som ha uttänkt och utfört sådana enorma byggnadsverk synas mig vara typiskt amerikanska. Varför? Inte därför att de ha planlagt dem och drömt om dem, utan därför att de verkligen byggt dem. Detta synes mig vara den stora skillnaden mellan en amerikan och en europé. Den förre drömmer, drömmer alltid och förverkligar ibland också sina drömmar. Amerikansen slösar ett minimum av tid på att grubbla över en sak, han bygger medan hjärnan är het av inspiration.”

Tillfrågad av tidningen om sin åsikt om den musikaliska utvecklingen i Amerika uttalade han sig i de mest smickrande ordalag. „Jag har blivit häpen över de jättesteg, som detta land har tagit i konstnärligt avseende”, sade han. „Under det att man för icke så länge sedan sällan hörde namnet Amerika nämnas i samband med musikaliska ting, så förhåller det sig i dag alldeles annorlunda. Jag är uppriktigt glad över att Amerika håller på att finna sig självt också i konstnärligt avseende.”

När han tillspordes om vad han för närvarande komponerade, svarade han: „Jag diskuterar aldrig mina arbeten förrän

de äro färdiga och jag är fullständigt nöjd med dem. Jag arbetar hårt, det kan jag säga er, men huru det är beställt med mina kompositioner måste ni vänta och se. Oceanfärden gjorde ett starkt intryck på mig, och..." men här hejdade han sig, rädd för att ha sagt för mycket. Vi frågade vidare: „Har den kanhända väckt en önskan hos er att uttrycka edra känslor i toner?" „Vem vet", svarade mästaren med en axelryckning. „Åtminstone inte jag." Inte heller ville han uttala sig om de moderna skolorna. I varje fall syntes han tillfredsställd, när han hörde att många av de harmoniska nyheterna i hans senaste symfoni hade eggat till upprepade kommentarer av kritiker och musiker och likaså av publiken.

Till en representant för Musical Courier gjorde han ett något överraskande uttalande om Schönberg. När han blev tillfrågad om vad han tyckte eller icke tyckte om hos andra samtida tonsättare svarade han: „Det är en tonsättare som jag beundrar mycket, och det är Arnold Schönberg", och med ett leende tillade han: „Jag tvekar inte att medgiva att det också gäller en god del av mina egna kompositioner." Författaren tillägger, att det är ingenting att förundra sig över att Sibelius beundrar Schönberg, ty tendensen hos honom själv är strikt modern, även om han inte gör så mycket bruk av de dissonanser som Schönberg är så förtjust i. Framför allt är Sibelius, liksom Schönberg, stor i känsla och uppfattning, och dessa båda egenskaper måste draga dem till varandra, slutar tidningen.

Efter återkomsten från Boston tog Sibelius avsked av Norfolk och företog tillsammans med sin värd den planerade resan till Niagarafallen. Färden blev rik på upplevelser av mångahanda slag: förtjusande naturscenerier, glimtar av mer

fjärranbelägna inlandsstäder och av amerikanskt folkliv; i Pittsfield fick han se en indianprocession med en negerorkester i spetsen, vilket roade honom mycket. Den största sensationen gav honom Niagarafallen, som han beskådade och beundrade från alla sidor under ett par dagars vistelse där. Mr. Carl Stoeckel har i sina minnen givit en utförlig skildring av resan, men jag måste förbigå den här.

Återfärden gick direkt till New York och därifrån omedelbart till den omkring 120 km därifrån belägna hamnstaden New Haven, där Yale University är beläget och där promotionen skulle äga rum den 17 juni.

Yale Corporation, den universitetsmyndighet som avgör promotionsfrågorna, hade redan den 20 april fattat beslut att tilldela Sibelius honorär Doctor of Music-grad. Sibelius under rättades härom i brev av den 22 april. I brevet meddelades att beslutet fattats under förutsättning att Sibelius kunde närvara personligen, emedan universitetsstatuterna icke tillåta att honorära grader utgivas in absentia. Samtidigt uttalades förhoppningen att han skulle kunna mottaga kallelsen, så att universitetet bleve i tillfälle att „hedra sig självt genom att hedra honom”, såsom det hette i brevet.

Sibelius svarade i brev av den 9 maj, att han blivit mycket glad över kallelsen och att det för honom skulle bliva en stor ära att utnämnas till Doctor of Music h.c. av det ärorika, världsberömda Yale University. Han meddelade samtidigt att han skulle komma att vara närvarande och slutade med en försäkran att han förstod att uppskatta denna sällsynta utmärkelse.

Han var således långt i förväg beredd på den högtidlighet som nu förestod. Han var också i stora drag förtrogen med

förloppet av en promotion — han hade själv skrivit kantan till promotionen vid Helsingfors universitet 1897. Det oaktat var han i en viss spänning inför promotionen vid Yale i dess ålderdomliga inramning och med dess särartade ceremonier, som han icke kände till.

Mr. Stoeckel hade blivit inbjuden för att ledsaga sin gäst. De begåvo sig från hotell Taft, där de bodde, kl. 9.30 på högtidsdagens morgon till Woodbridge Hall, därifrån processionen utgick. Under promotionsakten i aulan spelade universitetets 65-manna orkester endast musik av Sibelius, till dennes stora överraskning: Finlandia, Valse Triste, Vårsång m.m. Efter Valse Triste applåderade publiken. Blickarna riktades mot Sibelius. Det syntes som om publiken hade önskat att han skulle resa sig, säger Stoeckel, men han var oberörd och fortsatte konversationen med sin granne, Miss Wooley från Mount Holycke College, som också skulle bli hedersdoktor.

När Sibelius' tur kom, reste han sig och gick fram till estraden. Då han mottagit insignierna och återvände till sin plats blev det, enligt Stoeckel, starka applåder; orkestermedlemmarna instämde genom att trumma på sina instrument.

Efter ceremonin i aulan tågade den akademiska processionen till universitetets stora matsal, där festmåltiden väntade. Stoeckel, som kryddar sin minnesteckning med små lustigheter här och där, citerar vad Sibelius helt överraskande yppat för sin bordsgranne, Dr Parker: „Jag glömde alldeles bort att äta frukost, så jag har varit tankspridd hela morgonen.” Intet under att han tog för sig av anrättningarna, men han hörde också intresserat på talen.

Samvaron vid bordet blev kortvarig. Stoeckel och Sibelius skyndade sig till hotellet, gjorde sig i ordning och togo ett tåg

till New York, där Mrs. Ellen Stoeckel väntade dem. Avskedsmiddag åts på Delmonicos. Mr. Stoeckel berättar, att Sibelius inte heller nu drack vin utan nöjde sig med sodavatten, såsom han hade gjort ända från sin ankomst. Man kan förstå huru han nu kände det, när han kom till sitt rum på Essex, då allt var över och hemresan skulle anträdas dagen därpå.

En prövning återstod dock. Sibelius var försedd med returbiljett men han hade icke reserverat plats på någon båt. Vid efterfrågan på „Olympic” och „President Grant”, de första båtar som avgingo, fick han beskedet att den senare var fullsatt och att det på den förra endast fanns en plats i andra klass. Någon av dessa båtar måste han taga för att hinna till Malmö till den 4 juli, då han hade lovat dirigera sina egna verk där. Men han skulle ha plågats mycket av att dela hytt med andra passagerare; hellre skulle han ligga dubbel i en tre fots hytt än i ett lyxrum tillsammans med andra, sade han. Goda råd voro dyra. Mr. Stoeckel blev åter räddaren. Han hade en bekant på Hamburg-Amerika-linjens kontor, för vilken han framställde situationen vid personligt besök. Saken ordnades i en hast. Sibelius skulle få en av officerarnas hytter på „President Grant”. Oron skingrades. Klockan 11 torsdagen den 18 juni ledsagade Mr. och Mrs. Stoeckel Sibelius till Hoboken. Avskedet var ledsamt för värdfolket, som hade blivit så varmt fäst vid sin gäst. De följde med ombord, inspekterade hytten och fann den någorlunda komfortabel; så sade de farväl och lämnade sin nyvunne vän, som säkerligen kände sig glad över att vara ensam.

I VÄRLDSKRIGETS SKUGGA

Sibelius fick under sin vistelse i Amerika mottaga förfrågningar från flera håll om han vore villig att dirigera sina kompositioner även på andra orter än Norfolk. Sådana gästuppträdanden kunde emellertid icke komma i fråga då, ty han var Mr. Stoeckels gäst från den stund han landade i New York och till dess han avreste. Han var alltså tvungen att avböja alla anbud och kunde endast mottaga inbjudningar till hedersbetygelser och banketter; sådana var han med om både i New Haven, Boston och New York.

Han diskuterade däremot gärna ett nytt besök i Förenta staterna. Allt vad han såg och var med om tilltalade honom mycket. Han njöt i fulla drag och kände sig stimulerad på allt vis. Under en utflykt, då han beundrade den storslagna naturen och prisade de människor han kom i beröring med, skall han ha sagt, att han haft så stor glädje av detta besök att han med förtjusning skulle komma tillbaka en annan gång.

Inbjudningar ställdes också i utsikt. Flera av de förnämsta orkesterledarna i östra Amerika hade bevistat musikfesten i Norfolk och sammanträffat med mästaren. Vad var naturligare än att man överlade om kommande gästuppträdanden. Framgången hade varit så överväldigande denna gång, att kommande gästbesök kunde anses tryggade både i ekonomiskt och i konstnärligt avseende.

Därest freden hade blivit bestående — och vem kunde vänta annat försommaren 1914? —, hade Sibelius med största sannolikhet kommit att förnya besöket i Amerika förr eller senare. Vill man fantisera om möjligheter, kan man framkasta tanken att Femte symfonin hade kunnat få sitt uruppförande i New York i stället för i Helsingfors. Det är också lätt att föreställa sig, att det skulle ha gått för Sibelius som för många andra europeiska tonsättare: Vid ett nytt besök skulle han kanske ha stannat kvar i landet en längre tid.

Återfärden skedde med ångaren „President Grant” från New York till Hamburg. Därifrån skyndade Sibelius till Köpenhamn, där hans fru och dottern Ruth väntade honom. Det hade varit meningen att han skulle dirigera egna kompositioner vid en konsert i Malmö på genomresan, men därav blev intet. Orkestern är för dålig för mig, skrev han till Mr. Stoeckel. Enligt en annan uppgift blev konserten inställd emedan vederbörande av hänsyn till Ryssland icke tillmötesgick hans krav att i programmet betecknas som finsk komponist (Ekmans uppgift).

Vid hemkomsten till Ainola hälsades han med jubel av de sina. En äreport prydd med amerikanska flaggor hade upprests. Gåvor för äldre och yngre packades upp och beundrades — herrskapet Stoeckel hade utsträckt sin frikostighet även till de hemmavarande. I sitt vackra hem kunde han åter njuta av vunna segrar, samla sina intryck och förbereda nya arbeten. Till Mr. Stoeckel skrev han i ett tackbrev, att han kände sig mycket arbetsglad och att vistelsen i Norfolk hade varit av stor betydelse för hans konst.

Det första världskrigets utbrott den 28 juli 1914 korsade tonsättarens alla resplaner under de närmaste åren. Kri-

get åstadkom ett långvarigt avbrott i förbindelserna mellan europeiskt och amerikanskt musikliv överhuvudtaget. Inte heller de närmaste åren efter kriget blev någon Amerikaresa aktuell för Sibelius, fastän han fick förfrågningar många gånger. När han i samband med sin 70-årsdag mottog en inbjudning från Serge Koussevitzky, efterkom han den icke. Det första besöket förblev det enda.

Vid denna tid hade Sibelius' musik gripit både orkesterledarna och publiken i vidsträckta delar av den amerikanska kontinenten, men framför allt i de stora musikstäderna i öster. Ivan Narodny skrev i *Musical America* 1914, att Sibelius nu intager nästan den främsta platsen bland de tonsättare som blivit införda i New Yorks konsertsalar, ehuru han visst icke har skapat några söta och populära melodier utan snarare en musik som klingar dyster och tung. Narodny fortsätter: „Modest Altschuler och Walter Damrosch, som introducerat honom här i landet, kunna känna sig väl belönade, ty icke endast musikkritikerna utan hela den intelligenta musikpubliken ha fäst särskild uppmärksamhet vid nyheterna av denne ojämförlige nordiske komponist. Det synes nästan sällsamt, att i en tid, då publikens smak övergått till Ragtime-melodier, danstemata etc., verk av en så individuell tonsättare som Sibelius kunna väcka ett så stort uppseende.”

Narodny gör vidare den reflexionen, att Sibelius för tretton år sedan var en typiskt finsk, en patriotisk tondiktare, en representant för sin nation; i dag är han den vittfamnande kosmopoliten, en världskompositör. Man må kalla honom „impressionist” eller „futurist”, han förbliver en sann konstnär av sin tid. De största dirigenter och musiker ha jäm-

fört honom med Wagner, Beethoven, Tjajkovskij och Verdi i skapande kraft.

Det var närmast åhörandet av Andra symfonin som framkallade detta uttalande. Den hade givit nya intryck av tonsättarens egenartade kynne. Narodny tyckte att den var ytterst melodiös och det minst tunga av Sibelius' större verk. Felaktigt nog ansåg han den innehålla tydliga nationella element baserade på finska folkmelodier. En sådan uppfattning borde nu ha varit övervunnen. Men kanske hade han lockats till sina fantasier i den riktningen för att få berätta om sitt besök i Åbo. Sibelius' musik påminde honom om Munsterhjelm's målningar i Åbo konstmuseum med deras halvt ark-tiska tjusning. Lika mycket stämning som det var i Munsterhjelm's målningar var det i denna andra symfoni av Sibelius, säger han.

Den ovanliga publicitet som Sibelius hade fått under besöket i Norfolk blev utan tvivel av stor betydelse för hans popularitet i Amerika. Men några överväldigande följder hade den icke omedelbart. Trots kriget i Europa gick musikkivet i sina gamla gängor. Olika förhållanden på olika orter gävo det många aspekter. De musikälskande miljonärerna, utan vilkas bistånd orkestrarna knappast kunde existera, hade sina favoriter bland dirigenter och sina älsklingskomponister, som de krävde plats för. New Yorks filharmoniska orkesters historia ger goda exempel härpå. Orkestern hade stora ekonomiska svårigheter och var nära att duka under när Mahler avgick (1911). Den kom på goda fötter igen tack vare Joseph Pullitzers testamente, som tillerkände orkestern nästan en miljon dollars. Men till stipulationerna hörde att programmen skulle vara „mindre esoteriska” och

ge företrädare åt Wagner, Beethoven och Liszt. Den nye kapellmästaren Josef Stransky, som införskrevs från Tyskland, tyckes ha varit lämplig att efterkomma testators vilja, att döma av hans program och det temperament han lade i dagen. Ehuru Filharmonikerna såsom den första orkestern hade presenterat Violinkonserten med Maud Powell som solist, blev Sibelius ganska bortglömd av dem under gästdirigenternas och Mahlers tid. Icke heller Stransky visade de första åren något större intresse för vår mästare — han var kanske för „svår”, vilket diskussionen om Fjärde symfonin tyckes bekräfta.

Först i december 1915 upptog Stransky ett verk av Sibelius, nämligen Oceaniderna, som nu för första gången uppfördes i New York. Kritiken blev lam eller rent av ogynnsam. New York Sun fann kompositionen vara ett acceptabelt om också icke något betydande tillskott till den symfoniska litteraturen. Recensenten spårar inflytanden från Wagner, Strauss och Debussy — tydligen var han inte så noga med att identifiera förebilderna — och det som finnes av melodi i denna tonmålning har dekorativ karaktär, säger han.

I Musical Courier är kritikern ännu strängare, ja nästan elak. Det kan hända, säger han överraskande, att kompositionen har något program, men för den som inte känner detta kan verket knappast ha haft i sig något av oceanen och inte heller av något annat vått. Han ironiserar till och med över dedikationen till Mrs. och Mr. Stoeckel.

Sådant mottagande från kritikens sida stimulerade naturligtvis icke orkesterledarna. Stransky upptog likväl året därpå Andra symfonin, som Filharmonikerna dittills hade undvikit. Verket väckte ingen särskild entusiasm i betrak-

tande av det utmärkta sätt på vilket Mr. Stransky hade förberett det, säger kritikern i Musical America. Han betraktar symfonin som ett stort verk och ett ovanligt sådant, om också icke så urkraftigt som den Fjärde; denna har New York aldrig fått ett riktigt perspektiv på — här ger han en släng åt orkesterledarna — på grund av dirigenternas försagdhet. Recensenten fortsätter: I varje fall genomströmmas den Andra i varje takt av tonsättarens beundransvärda geni, hans stora originalitet, hans trotsiga djärvhets, hans granithårda styrka. För sexton år sedan hade han ännu inte nått den överlägsna självständighet som senare har framträtt. Men trots att han stödde sig på Tjajkovskij hade han det vikingasinne, det bär-särkaraseri och, bakom detta, den underbara mystik som är utmärkande för de fjärran nordiska landen. Av sådana element är Andra symfonin sammansatt. Den lyfte sig himmels-högt ibland, för att i nästa minut göra groteska grimaser. Än är den hånfull, dyster, djävulsk; än är den fylld av betagande jubel, och så slutar den med ett barbariskt segerskratt.

New York Symphony Society under Walter Damroschs ledning hade högkonjunktur under krigstiden. Sedan Damrosch 1914 hade förmått sin vän, oljemagnaten Flagler, att övertaga det ekonomiska ansvaret för orkestern med en garanterad summa av ända till hundratusen dollars årligen, nådde han tinnarna av sin karriär. Han hade en oerhörd framgång med sina konserter, vilkas antal i den subskriberade serien kunde överstiga fyrtio om året, vartill kom en mängd konserter under turnéerna. Damrosch bibehöll sin förkärlek för Sibelius. Det första uppförandet av Fjärde symfonin blev icke det sista, vilket han tidigare ifrågasatt. Han upptog ännu flera andra av Sibelius' verk på sin repertoar och bidrog verk-

samt till att stimulera intresset för honom bland världsstadens musikpublik.

Under åren 1914—1919 arbetade ytterligare Modest Altschuler framgångsrikt med sin Ryska symfoniorkester. Altschuler höll sin repertoar på en hög nivå. Han fortfor att uppmärksamma Sibelius och framförde ofta hans verk.

Sibelius hade således numera en säker plats på orkesterrepertoaren i New York; också av publiken där betraktades han såsom en av de stora mästarna, som man lyssnade på med intresse och behållning. Det oaktat synes Boston redan under det första världskriget kunna betraktas som medelpunkten för odlingen av Sibelius' musik i Amerika. Dirigenten för Bostons filharmoniska orkester, Dr Carl Muck, var oskiljaktigt fäst vid Sibelius sedan det amerikanska uruppförandet av Första symfonin 1907, måhända redan från tidigare år. Under sin senare period som dirigent i Boston (1912—1918) förblev han samme hängivne och framgångsrike tolkare av vår mästares verk. Världskriget kom emellertid att avbryta hans amerikanska karriär på ett tragiskt sätt. Amerika blandade sig i leken genom krigsförklaringen mot Tyskland den 6 april 1917. Därefter uppstod naturligt nog på många håll en allmänt antitysk inställning. En bostonkritiker skrev visserligen, att „människor av olika nationaliteter och olika sympatier, som förenats i syfte att skänka Bostons symfoniorkester ett högt anseende, känna under repetitioner och konserter endast ett land: konstens stora republik”. Men denna deklaration blev icke allmänt rättesnöre. Muck hade sina antagonister. Han beskylldes för illojalitet och saken förvärrades av en kontrovers, som uppstod på hösten genom att en patriotisk grupp krävde att orkestern skulle spela „Star-

spangled Banner” vid en konsert i Providence, ett krav som orkestern vägrade att efterkomma. Dr Muck fick skulden, ehuru oppositionen utgick från Mr. Higginson, orkesterns finansielle stödjare. Senare dirigerade Muck nationalsången vid konserter både i Boston och annorstädes. Men oviljan mot honom höll i sig. Publikintresset sackade av. Kritiken skärptes. I mars 1918 blev han helt oförberett arresterad och internerad utan att någon orsak angavs offentligt. Kort därefter återvände han till Tyskland, där han ännu under ett par tiotal år utövade en framgångsrik verksamhet.

För att åskådliggöra Dr Muck som Sibeliustolkare i Boston anför jag här nedan en lista på de verk, som han uppförde med Bostons symfoniorkester under sin senare dirigentperiod. Det bör observeras, att en stor del av dessa verk utfördes vid flera än en konsert, emedan programmen vanligen upprepades.

1912. November 16, Symfoni I.

1913. Oktober 25, Symfoni IV.

1914. Oktober 24, Karelia, Tuonelas svan, Finlandia;
November 14, Symfoni IV.

1915. Januari 23, Symfoni I.

1916. Mars 10, Symfoni II; April 7, Kung Kristian-sviten
(i sin helhet); November 17, Symfoni I.

1917. Januari 12, Nattlig ritt och soluppgång, Oceaniderna,
Pohjolas dotter; Oktober 19, Finlandia; November 2,
Symfoni IV; December 28, Tuonelas svan.

1918. Mars 1, Nattlig ritt och soluppgång, Pohjolas dotter.



Symphony Hall, Boston.

Ur „Symphony Hall”.

Foto John Brook.

Man ser att urvalet är gediget. Muck beundrade Sibelius som symfoniker. Utom Första symfonin, som var hans skötebarn, blev den Fjärde honom kär. Han måste också ha framfört den på ett utmärkt sätt. När den spelades andra gången voro applåderna hjärtligare och kontrasterade mot mottagandet föregående år. Dirigenten framkallades upprepade gånger och orkestern fick resa sig för att dela äran av framgången. Också kritikerna voro nu mindre motsträviga. Det är intressant att iakttaga reaktionen hos Olin Downes, vars ovan relaterade „omvändelse” skedde just under inflytande av framförandena i Boston under Dr Muck. Downes betraktar Fjärde symfonin såsom det mest betydelsefulla verk som blivit hört

i Boston sedan Cesar Francks d-moll-symfoni. Åhöraren blir så betagen av den storartade skapelsen, det estetiska värdet, att han glömmer närvaron av en publik, skriver Downes. Varje sida av partituret är ett mönster av konstnärlig balans och fulländning. Ingen takt, intet ackord kunde tilläggas eller avlägsnas. Färre instrument begagnas än i Sibelius' övriga symfonier, men med större effekt. — — — Tekniken har aldrig haft ett mer känsligt medium, aldrig en mer lydig tjänare åt inspirationen än i denna symfoni; ett storverk, slutar Downes.

Till Sibeliusnyheterna i Boston under denna period hörde även stråkkvartetten *Voces Intimae*, som spelades av Knieselkvartetten vid en konsert i Steinert Hall den 4 januari 1916. Kritiken är som vanligt oenig: dels negativ, dels osäker. En tidning hänvisade till titeln, som antyder ingivelser av helt personlig natur, men här fanns endast flyktiga glimtar av tonsättarens umgänge med sin själ; kvartetten var väl planlagd men orolig, saknade sammanhang och var ofta förunderligt blottad på stämning och själsligt intresse; temata av påfallande skönhet uppträda, men de försvinna nästan omedelbart i den labyrinth som skapas i det följande (*Boston Herald*). En annan tidning finner musiken rapsodisk, introspektiv och påpekar att Sibelius i sina senare verk mer och mer gått in i sig själv. Här framhålls att kvartetten är närmare befreundad med Fjärde symfonin än något annat av Sibelius' arbeten. De två sista satserna äro fascinerande med sina vilda rytmer och nästan demoniska kraft. Detta är ursprunglig, hämndlysten musik; detta är „dans med dragna knivar”; detta är ett bär-särkarnas raseri — och alltid tycker man sig förnimma den vilda undertonen av den nordiska naturen. (*Boston Post*.)

Dr Mucks avgång innebar för orkesterlivet i Boston ett allvarligt slag, som kom att påverka utvecklingen under den första efterkrigsperioden, i synnerhet som händelsen olyckligtvis sammanföll med en finansiell kris. Orkesterns gamle stödjepelare, Mr. Higginson, som i närmare fyrtio år bistått i kritiska situationer, vacklade nu och föll: Han hade kommit i ekonomiska svårigheter och avled 1919. Enda sättet att täcka orkesterns växande deficit var att vända sig till vidare kretsar för erhållande av understöd. Den nya eran kännetecknades ytterligare av en övergång från tysk till fransk orientering i orkesterrepertoaren. Dr Mucks efterträdare blev efter en kort mellantid fransmannen Pierre Monteux.

Sibelius har mycket långsamt trängt in i det musikaliska medvetandet i Frankrike; intresset för honom där är inte alls jämförbart med intresset i England och Amerika. Några pionärer för hans musik ha icke heller så vitt jag vet funnits bland de franska kapellmästarna. Lika mycket spelad i Boston som förut blev han icke heller under Monteux' tid. Men vare sig det skedde av eget intresse eller för att fortsätta traditionen från Dr Mucks dagar, ställde Monteux sig att börja med sympatiskt till Bostoniernas favorit. Han utförde Första symfonin i oktober 1920 och repeterade och t.o.m. annonserade den Tredje på våren följande år. Med anledning därav innehöll Boston Post en lång artikel, i vilken det säges att Sibelius icke haft den plats på Boston-programmen som honom tillkommer. Mr. Monteux borde uppföra inte endast den Tredje utan också den Fjärde och därtill andra skapelser av Sibelius. Detta gick tydligen dirigentens ära för när: Han strök den Tredje från programmet i sista minuten och uppförde varken denna eller den följande. Men under de fem år

han stannade i Boston dirigerade han dock den Första och den Andra två gånger vardera och den Femte två gånger samma år. Den sistnämnda spelades första gången den 7 april 1922 kort efter det Stokowski hade givit den dess amerikanska uruppförande (den 21 oktober 1921).

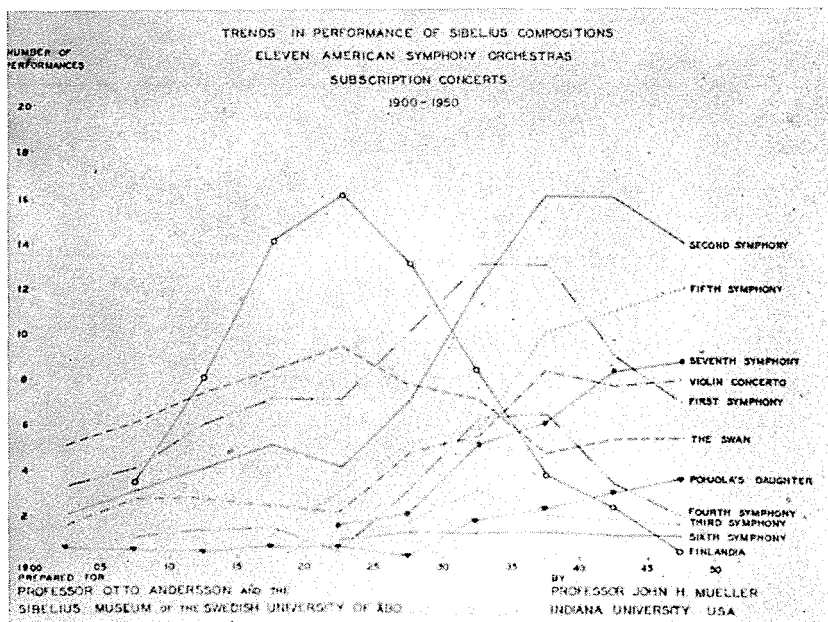
Monteux' intresse för Sibelius blev icke varaktigt. När han från 1935 framåt var dirigent för San Franciscos symfoniorkester, favoriserade han den franska musiken så att den sprang upp till 15—20 procent av hela repertoaren, medan den typiskt galliska likgiltigheten för Sibelius, Tjajkovskij, Stravinsky m.fl. gjorde att dessa tonsättare skötes i bakgrunden.

Betraktar man den allmänna utbredningen av Sibelius' musik i Amerika under den period, som jag nu överblickat, så finner man att riktningen inom alla större orkestrar i början är tydligt uppåtgående och sedan följes av ett mer eller mindre kraftigt fall (se diagrammet s. 108). Den relativa likheten i representationskurvorna för de orkestrar, vilka en efter en framföra Sibelius, faller i ögonen. Ett och annat bakslag möter han på sitt segertåg västerut. I Minneapolis fick Sibelius exempelvis i början en hög procent, nästan i nivå med Bostons, men den störtade hastigt ned till en nivå under samtliga övriga orkestrars. Jag har endast få uppgifter från Minneapolis, men de ha ett visst intresse. Mr. Emil Oberhoffer, en tysk musiker, som tillsammans med en förmögen trävaruman grundade Minneapolis symfoniorkester 1903 och blev dess dirigent, upptog åtskilliga kompositioner av skandinaviska tonsättare med hänsyn till det starka skandinaviska inslaget i stadens befolkning. Han uppförde Sibelius' Andra symfoni hösten 1913, men den tyckes inte ha haft särdeles

stor framgång, om man får tro recensenten i Minneapolis Journal. Publiken ansträngde sig att förstå verket, säger han, men den hade inte den kännedom om Sibelius' egenartade geni, som är en förutsättning härför — genomsnittspubliken tycker om melodi och har ingen lust att grubbla över det ofattliga. Kritikern själv menar att „det mästerliga eposet kommer aldrig att bli populärt — det är för intensivt tragiskt, för fullt av misströstan”. Han hörde i symfonin endast natt och dimma — det var en symfoni sådan som Poe skulle ha skrivit, om han hade uttryckt sig i toner, den var ett verk som ingen annan nuvarande komponist än Sibelius skulle kunna åstadkomma.

Den statistik som Professor Mueller utarbetat för de enskilda kompositionerna åskådliggör skillnaden i framförandefrekvensen dels mellan de olika symfoniska verken, dels mellan symfonierna, Finlandia och Tuonelas svan (se diagrammet s. 108). Bland symfonierna leder den Första under denna period. Men Finlandia når högst med 16 framföranden, en siffra som säkerligen skulle ha stigit betydligt, om statistiken även för de mindre orkestrarna hade medtagits. Och Valse Triste har utan tvivel spelats långt flera gånger — oräkneliga vore det kanske riktigast att säga. Den ökade frekvensen av dessa verk på den populärare repertoaren visar hur kännedomen om Sibelius spreds till nya områden och hur den befäste hans ställning på orter, där han förut var känd. De populära kompositionerna tjänade med andra ord som härolder för de symfoniska skapelserna.

Samtidigt som Sibelius blir mer spelad, blir han också mer omtalad i tidningar, tidskrifter och böcker. Skildringarna och analyserna bli mer omfattande. Man söker belysa bak-



Sibelius' kompositioner inom elva amerikanska
symfoniorkestrar 1900—1950.

Diagram utarbetat av John H. Mueller.

grunden från olika sidor och göra nya jämförelser. Från att ha räknat honom till de „intressanta” började man efter Fjärde symfonin definitivt inränga honom bland de största inom världsmusiken; de negativa omdömena få ett allt mindre utrymme. Allt vad han förut skrivit kunde numera gå under rubriken „tidigare verk”, skrev en författare i Opera Magazine och fortsatte: „Det är samma revolution eller uppenbarelse, om man så vill, som framkallade Orfeus, Tristan och Brahms' c-moll-symfoni.” Det egenartade, det absoluta oberoende av varje „skola” behövde icke längre diskuteras. „Skall Sibelius

jämföras med någon”, säger samme författare, „så äro vi tvungna att gå tillbaka till Mozart, ty båda äro samma melodiska trollkarlar och samma melodiska revolutionärer. Sibelius’ melodier ha på samma gång den Mozartska friskheten och den Mozartska hållfastheten.”

Sådana uttalanden och andra likartade hade givetvis ett begränsat inflytande. Musiken själv beredde sig väg och påverkades icke nämnvärt av den ena eller den andra utläggningen. Men de många utläggningarna voro till nytta såtillvida, att de anknöto till de stora företeelserna inom tonkonsten och slog bryggor mellan tolkarna och lyssnarna och mellan dessa grupper och mästaren själv.

Hans personliga förhållanden hade alltid intresserat den amerikanska publiken. I världskrigets slutskede stegrades detta intresse. Oklara uppgifter om de revolutionerande händelserna i vårt land vunno spridning. Såsom exempel på hurudana tokiga notiser som kunde meddelas den amerikanska pressen anför jag följande ur Musical Courier (19 september 1918): „Jean Sibelius var dödsdömd av Röda Gardet för inte länge sedan. Men tack vare professor Kajanus’ hjälp lyckades han komma undan, och efter att ha gömt sig flera dagar i en källare i Helsingfors lyckades han fly till Stockholm, där han nu vistas som flykting.” Det framgår att Kajanus för att rädda Sibelius hade att vända sig till Finlands „krigsminister”, som någon tid hade varit kornettspelare och kände och uppskattade Sibelius’ kompositioner. „Antag att han hade varit en kritiker — man fruktar huru det då hade gått”, slutar tidningen sin notis.

SIBELIUSKULTEN OCH DE STORA TOLKARNA

De Sibeliustolkare som vi ha stiftat bekantskap med i föregående avsnitt voro erkänt framstående orkesterdirigenter. Deras hängivenhet för mästaren var äkta och varm. De instuderade hans verk sorgfälligt och de hade förmåga att stimulera sina orkestrar och fångsla sin publik med hans verk. De hörde avgjort till den typ av orkesterledare, för vilken troheten mot tonsättaren betyder mer än privata smakriktningar. De hade med andra ord ådagalagt en obestriddlig storhet i sin långa och framgångsrika verksamhet.

Vid en av dem, Walter Damrosch, måste jag dröja ytterligare, emedan han bildar en föreningslänk mellan det tidigare och det följande skedet. Hans — eller kanske rättare hans orkesters — sista bragd i samband med Sibelius var beställningen av *Tapiola*. Stycket hade sitt uruppförande (för hela världen) under Damroschs ledning i Mecca Temple i New York den 26 december 1926.

När Sibelius insände partituret till Damrosch hade han skrivit att *Tapiola* var grundat på följande rader:

„Widespread they stand, the Northland's dusky forests,
Ancient, mysterious, brooding savage dreams;
Within them dwells the forest's mighty God,
And wood spirits in the gloom weave magic secrets.”

Damrosch gav sin vana trogen en inledande översikt av verket innan han lyfte taktpinnen. Vi se och vi känna, sade han, de gränslösa, mörkgröna skogarna; vi höra den vinande vinden, vars isiga andedräkt tyckes komma från själva Nordpolen. Genom allt detta framträda de spöklika skuggorna av gudar och underliga väsen tillhörande den nordiska mytologin, viskande sina hemligheter och trådande sina mystiska danser bland träd och grenar.

Kritiken var odeciderad. Olin Downes ställde sig sympatiskt till verket och gav dirigenten pris för hans återgivning av partituret. Lawrence Gilman var ännu mer obestämd. Han erinrade om att Sibelius skrivit ett stort mästerverk, Fjärde symfonin, och han bad Damrosch repetera den, „eftersom andra dirigenter tyckas ha glömt den”. En tredje kritiker var direkt negativ. Han instämde med dirigenten däri, att Sibelius är en av vår tids originellaste tonsättare — ett vid den tiden otaliga gånger upprepat uttalande — men, sade han, det finnes tecken som tyda på att Sibelius’ kraftiga fantasi börjar mattas av. Inledningstemat i Tapiola är icke blott en svag uppfinning utan en ofruktbar sådan. Musiken är steril. Endast i slutet får musiken ett uttryck, som påminner om att vi en gång hörde en mästare tala till oss från Norden på ett oförgätligt sätt.

När Tapiola uppfördes — det sista uruppförandet av ett större verk av Sibelius —, visade popularitetslinjen en stark stigning. Det svala mottagandet av Tapiola betydde därför ingenting, inte heller att en eller annan orkesterdirigent dyrkade andra gudar. Tapiola skulle snart få erkännande. Och viktigare tilldragelser hade inträffat, som bildade en star-

kare motvikt. De tre sista symfonierna hade en efter en gjort sitt inträde i den amerikanska repertoaren.

När jag i rubriken här ovan sammanställt Sibeliuskulten med de dirigenter, vilka under nästa period ha det största intresset för oss, så har detta sin speciella motivering. „De fyra stora”, Arturo Toscanini, Leopold Stokowski, Serge Koussevitzky och Eugene Ormandy, ha med obestriddlig rätt räknats till den internationella dirigent-eliten. De ha genom glänsande framföranden med sina världsberömda orkestrar gått i spetsen för den stora flock av orkesterdirigenter, som funnit oförgängliga värden i Sibelius’ musik, och de ha mer än andra stimulerat den dyrkan, som nådde en höjdpunkt just under deras tid som orkesterledare i den amerikanska östern.

Två år efter uruppförandet av Tapiola sammanslogs den femtio år gamla New York Symphony Society, Walter Damroschs orkester, med den ännu äldre New York Philharmonic Orchestra, för vilken Damroschs länge varit en besvärande medtävlare. Ekonomiska förhållanden hade föranlett denna åtgärd. Sammanslagningen innebar att Damrosch småningom drog sig tillbaka. Den nya enheten fick ett namn som symboliserade fusionen: Philharmonic-Symphony Society; dess dirigent blev Arturo Toscanini, först som gäst och senare permanent, 1930—1936.

Toscanini, världens störste dirigent och den störste konstnären på dirigentpodiet, som han blivit kallad, hade bakom sig en lysande bana, framför allt som operadirigent på Metropolitan och La Scala, men även som dirigent för konsertorkestrar. Han blev ibland kritiserad för en viss ensidighet i programvalet; man beklagade att han hade så litet intresse

för samtida tonsättare i Europa liksom även för de unga amerikanerna. Detta hindrade icke att han åtnjöt en enorm popularitet och beundrades såsom Maestro framför alla andra.

Toscanini hade uppfört åtminstone *Finlandia* och *Tuonelas* svan under sin verksamhet vid La Scala i Milano i början av 1900-talet. Huru förtrogen han var med symfonierna känner jag inte till. Men han tog upp flera av dem med Filharmonikerna och senare även med andra orkestrar. Om hans kamp med Fjärde symfonin, då han utförde den första gången, berättade Olin Downes följande episod — han kom inte ihåg exakt år och datum. Downes var tillsammans med sin kollega Mr. Noel Strauss närvarande vid konserten, men ingendera tyckte att Toscanini hade lyckats intränga i verket, utan de voro överraskade och missräknade. När Toscanini gav symfonin följande gång, gick inte Downes dit men väl Strauss, och denne berättade dagen efter, att Downes hade gått miste om ett oerhört fint uppförande, som gjort hela symfonin begriplig. Detta föranledde Downes att skriva till maestron och beklaga att han inte varit närvarande föregående dag samt anhålla att denne ville giva symfonin ännu en gång. På denna anhållan fick Downes ett svarsbrev, där Toscanini inte gav något löfte utan endast skrev: „Käre Downes, jag beklagar att Ni inte var där, ty denna gång hade jag funnit symfonins hemlighet.” Downes såg, tydligen med rätta, i dessa ord ett uttryck för den övertygelse om Sibelius’ storhet som Toscanini nu vunnit.

Toscanini framförde flera av Sibelius’ symfonier med Filharmonikerna i New York under början av trettio-talet, ehuru jag icke erhållit närmare uppgifter härom. Då han i slutet av samma årtionde blev dirigent för den nybildade radio-

orkestern (NBC Orchestra) tog han likaledes Sibelius på sin repertoar i sina utsändningar; han gav bl.a. ett helaftons-program på Sibelius' 75-årsdag. Av stor betydelse blev även hans skrivinspelningar med de båda nämnda orkestrarna.

Med hänsyn till Toscaninis kända oberördhet av så mycket i vårt sekels tonkonst är hans intresse för Sibelius anmärkningsvärt. Och man kan vara övertygad om, att hade han en gång funnit „symfonins hemlighet”, så blev uppförandet en högtid för åhörarna. I detta avseende tålde han jämförelse med vilken annan dirigent som helst. Dock överträffas hans storhet som Sibeliusolkare — om man betraktar även omfattningen och effektiviteten av de gjorda insatserna — obestriddligen av de tre övriga här ovan nämnda stora dirigenterna.

Stokowski hade en sagolik karriär. Han var endast 18 år då han kom som emigrant till Amerika och fick anställning som organist vid St. Bartholomew-kyrkan i New York — han hade utbildat sig vid Royal College i London, där han var född av polska föräldrar 1887. Det dröjde inte länge innan han övergav orgeln för orkestern. Efter att under ett års tid ha haft dirigentengagemang och studerat dirigering i Europa blev han 1909 ledare för symfoniorkestern i Cincinnati, där han ytterligare utvecklade sina sällsynta dirigentegenskaper och prövade nya former för orkesterverksamheten, bland annat s.k. „lecture-concerts”, konserter med föredrag. Hans framgångar förde honom tre år senare till posten som dirigent för Philadelphias symfoniorkester, som han gjorde världsberömd samtidigt som han skapade sig en ryktbarhet i nivå med Toscaninis. Så ung han var tillförsäkrades honom ett honorar av sexhundra dollars per konsert,



Leopold Stokowski.

vilket med dåtida avlöningsförhållanden väckte sensation i musikvärlden.

Det var en genialisk och rivande nydanare som orkestern och publiken i Philadelphia lärde känna, sedan Stokowski en gång blivit varm i kläderna. Han var ytterligt sträng mot sina musiker, men han förde dem också till segrar, som de förut icke hade varit med om. Mycket snart vann han bestämmanderätten både inom administrationen och inom den konstnärliga ledningen. Hans uppfattning av klassikerna säges

ha varit starkt subjektiv, men hans tolkningar voro alltid fascinerande. Han hade ett stort intresse för den nyare musiken och han ansåg att varje värdefull vinning inom tonkonsten måste tagas till vara; denna inställning gjorde honom till en banbrytare för den mekaniska musiken: film- och skivinspelningar. Många europeiska mästerverk ha genom honom blivit införda i amerikanskt musikliv och ökat hans ryktbarhet. Till dessa verk höra Sibelius' tre sista symfonier.

Stokowskis tidigare uppföranden av Sibelius känner jag inte till. De torde icke ha varit synnerligen många under krigsåren. Men på 1920-talet blevo hans insatser avgörande. Femte symfonin, vilken som känt hade sitt uruppförande i Helsingfors den 8 december 1915, fick sin slutliga utformning först hösten 1919. Två år senare, den 21 oktober 1921, spelade Stokowski den med Philadelphierna, vilket var det första amerikanska uppförandet. Den Femte blev därefter Stokowskis speciella skötebarn. Sjunde symfonin fick sitt amerikanska uruppförande i Philadelphia under Stokowski den 3 april 1926 och den Sjätte av samma orkester den 23 april. Sibelius hade denna tid en högkonjunktur som aldrig förut. Stokowski gav 1925—1926 hans kompositioner icke mindre än 17 gånger, av dem föllo 13 uppföranden på Femte och Sjunde symfonin. Under en senare säsong, 1932—1933, upptog Stokowski den Första, den Andra och den Fjärde på sina program.

Sådana seriemässiga framföranden av symfonierna gävo Sibelius en bergfast ställning i musikpublikens medvetande. När samtidigt även de populära verken, Finlandia, Tuonelas svan m.fl., ofta spelades, förstår man talet om en spirande Sibeliuskult. Det var för övrigt i samband med skildringen

av orkesterlivet i Philadelphia under denna tid som Linton Martin talade om den formliga „feber” som Valse Triste väckte.

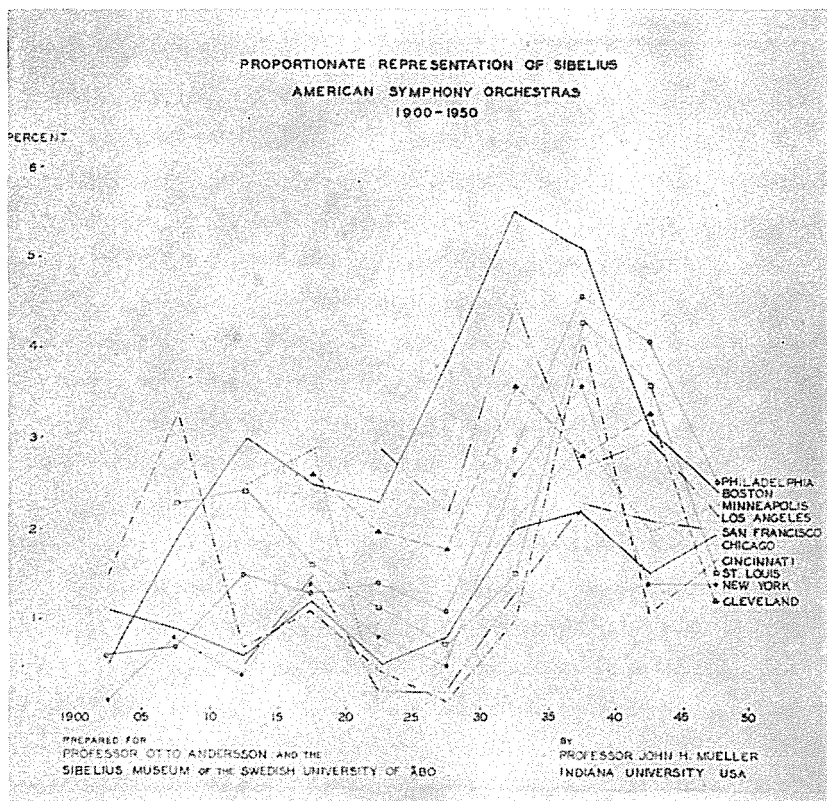
Stokowski dirigerade Sibelius på sitt kända glansfulla sätt men också med samma personliga uppfattning, som han brukade uttrycka vid återgivningen av äldre och nyare verk. Huru trogen han var mot partituren är svårt att säga. Att han behandlade tempo och dynamik efter egen smak är självklart; om dirigenten är en konstnär, blir också själva återgivningen en självständig konstprestation. Men det förefaller som om Stokowski ibland hade gått längre. Olin Downes berättar i New York Times efter en konsert i Carnegie Hall, att „Stokowski hade valt att göra ett antal strykningar i Sibelius' symfoni, och somliga av strykningarna voro inte till fördel för partituret. Andra voro kanske bättre”. I varje fall spelade han symfonin, fortsätter Downes, så att den nådde öronen med något av effekten hos en ny skapelse.

Ett av Stokowskis remarkablaste Sibeliusuppföranden med Philadelphiaorkestern var Fjärde symfonin i Carnegie Hall, då mästarens 70-årsdag högtidlighölls. Dirigenten hade infört följande i programboken: „På grund av denna musiks natur anmodas publiken hövligen att icke applådera efter symfonin.” En god del av publiken efterkom icke denna uppmaning utan applåderade. Stokowski underlät att tacka med den sedvanliga bugningen och avlägsnade sig skyndsamt från estraden — där han sedan icke syntes förrän i april påföljande år.

„Applåd eller icke applåd”, skrev Downes efter denna konsert, „men det var uppenbart att musiken hade gjort ett oerhört intryck på åhörarna. Och i sanning: denna Fjärde symfoni kommer att stå som en av de största, om icke den största av de sju symfonier Sibelius har givit världen.”

„Ingen dirigent i Amerika har gjort så mycket för Sibelius' musik som Mr. Koussevitzky”, skrev Olin Downes efter en konsert av Bostons symfoniorkester i Carnegie Hall i början av trettioalet. Jag har hört andra säga att Stokowski bör nämnas främst, vilket kan vara riktigt med hänsyn till hans amerikanska uruppföranden och den vidsträckta beundran han väckte för Sibelius' konst. Jag har dock det intrycket, utan att kunna åberopa egna erfarenheter, att Downes' vittnesbörd träffar det rätta. I varje fall bringade Koussevitzky med Bostons symfoniorkester kurvan för Sibelius till dess högsta höjd i mitten av trettioalet. (Se diagrammet s. 119.) För Bostons vidkommande gjorde signaturen „H. T. P.” en träffande jämförelse, då han 1930 skrev: „Sibelius har en stadgad ställning i Symphony Hall. Mr. Gericke införde honom; Dr Muck fostrade honom, Mr. Monteux återvände till honom, Dr Koussevitzky kultiverade honom.” Signaturen fortsatte: „I Boston och till en viss grad i New York och Philadelphia sitter ingen nulevande komponist säkrare i den klassiska repertoaren än han.”

Dr Serge Koussevitzky (1874—1951) hade en märklig levnadsbana. Hans sällsynta talanger kommo Amerika till godo på grund av de politiska omvälvningarna i Ryssland, där han var född. Fadern hade lärt honom spela sitt instrument, violinen. Men när han som fjortonårig inträdde vid konservatoriet i Moskva och sökte ett stipendium, emedan han var medellös, så funnos stipendier lediga endast för studier av mässingsinstrument och kontrabas. Han valde kontrabasen, blev virtuos på detta instrument och gjorde sensation vart han kom; han var för övrigt en av de få kontrabasvirtuoser musikhistorien omtalar. (I förbigående kan nämnas



Proportionerlig representation av Sibelius inom
amerikanska symfoniorkestrar 1900—1950.

Diagram utarbetat av John H. Mueller.

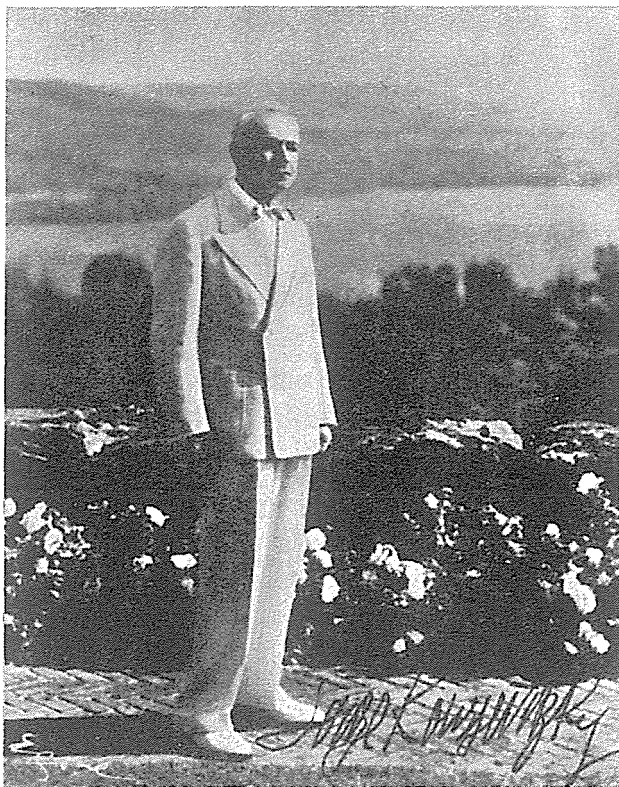
att den ungerske kontrabasisten Josef Kämpfer veterligen var den första virtuos på detta instrument som uppträtt i vårt land, nämligen vid två av Musikaliska sällskapets konserter i Åbo 1796.)

Från sin plats bland de yttersta i orkestern kastade Koussevitzky beundrande och längtansfulla blickar på den främste,

på ledaren, vars plats han en gång ville vinna. Under sin vistelse i Berlin hade han Nikisch som sin stora förebild. Han gifte sig 1905 med Natalie Ouchkoff, dotter till en rik köpman från S:t Petersburg, som icke blott finansierade hans fortsatta dirigentutbildning — han hade börjat praktisera dirigering som ledare för en studentorkester — utan upprättade åt honom en egen 80-mannaorkester, med vilken han turnerade i Ryssland. Hans anseende växte hastigt. Efter revolutionen 1917 blev han dirigent för den ryska statsorkestern och året därpå för Moskvaoperan. Den nya regimen blev honom emellertid motbjudande; han flydde 1920 till Paris, där han under fyra års tid gav mycket uppmärksammade konserter, och turnerade i flera av Europas musikstäder.

När man i Boston sökte en ny dirigent efter Monteux, föll valet på Koussevitzky. Han hade aldrig dirigerat i Amerika, och hans ankomst emotsågs därför med spänning. Somliga fruktade att han skulle införa jazzmusik på den förnäma orkestrernas program; andra väntade övervägande rysk musik. Koussevitzky blev en positiv överraskning för alla. Det blev varken jazz eller annan lätt musik och icke heller någon överrepresentation av den slaviska musiken. Den nye dirigenten, nu redan en femtioårs man, visade i sitt programval en god balans mellan olika stilar och nationalitetsgrupper. Och det icke minst glädjande för hans nya landsmän var att han uppskattade de nya amerikanska tonsättarna och uppförde deras verk.

Och vilken mästare var han icke på dirigentpodiet! Med vilken auktoritet behandlade han icke den berömda orkestern med idel konstnärer vid varje instrument! De gamla klassikerna framstodo stundom i hans subjektiva tolkning som



Serge Koussevitzky.
Ur The Tale of Tanglewood.

„nya”; de moderna verkade i stället tillgängliga under hans händer. Publiken hälsade den nye ledaren med ett jubel, som växte från säsong till säsong, och kritikerna gävo honom högt erkännande, låt vara att de ibland kunde knota över någonting alltför „nytt” hos de gamla eller för „barbariskt” hos de nya tonsättarna. Koussevitzkys anställning innebar ingenting mindre än en vändpunkt i filharmoniska orkestrarnas

historia och inledde en ny era, „Koussevitzky-eran”, som sträckte sig över ett kvartsekel och som med rätta betraktas som en storhetstid i Bostons musikliv, liksom „Stokowski-eran” hade varit det i Philadelphias.

Koussevitzky måste ha lärt känna ett eller annat verk av Sibelius under sin vistelse i Berlin, om icke förut. Men det är osäkert om han hade något Sibeliuspartitur i portföljen, när han kom till Boston. Hans program upptaga nämligen under den första tiden inga kompositioner av vår mästare. Först 1926 inledde han sina Sibeliusolkningar, som skulle komma att taga en så grandios omfattning; det skedde den 10 december med Sjunde symfonin och Finlandia — Första symfonin hade uppförts samma år med Mr. Press som gästdirigent. Påföljande februari upptog han Tuonelas svan och på hösten detta år Femte symfonin; året därpå, 1928, gav han både Första och Tredje symfonin, den som Monteux såväl repeterat som annonserat men inte vågat uppföra. H. Earle Johnson skriver i Symphony Hall: „Koussevitzky tyckte bättre om den än han hade väntat när han repeterade den, och åhörarna, som undrade varför det dröjt så länge innan de fått höra den, kommo till den slutsatsen, att grundproblemet inte utgjordes av de tekniska svårigheterna utan av en inneboende kärvhet i stilen. Under decenniet 1925—1935 uppnådde Sibelius sin säkraste position, då de sju symfonierna regelbundet stodo på repertoaren samt Violinkonserten återupptogs efter sjutton år”, fortsätter nämnde författare.

För översiktlighetens skull anför jag här ännu några siffror. Lawrence Gilman har räknat 265 framföranden av Sibelius' verk i Förenta staterna mellan åren 1901 och 1931

(New York Herald Tribune, 6/12 1936). Mr. Parker har uppgjort följande lista över antalet uppföranden av olika tonsättares verk i Boston under fyra dirigenter från Fiedler 1908 till Koussevitzky 1931 (Symphony Hall, s. 117):

Beethoven	25	Liszt	14
Mozart	20	Haydn	13
Wagner	20	Brahms	12
J. S. Bach	19	Dvořák	12
Debussy	19	Chadwick	12
Sibelius	18	Händel	10
Berlioz	16	d'Indy	10
R. Strauss	16	Respighi	10
Franck	15	Stravinsky	10
Tjajkovskij	14		

För hela Koussevitzky-eran har jag ur förteckningen i Symphony Hall på verk utförda av Boston Symphony Orchestra 1881—1949 uttagit följande siffror gällande Sibelius' symfonier:

<i>Uppföranden under Koussevitzky</i>		<i>Totalantal uppföranden</i>
Första	10	16
Andra	11	18
Tredje	4	4
Fjärde	3	6
Femte	10	14
Sjätte	5	5
Sjunde	9	9
<hr/> Summa		<hr/> 72

Dessa siffror bekräfta de tidigare citerade uttalandena om den fasta position, som Sibelius innehade på Koussevitzkys repertoar, något som även åskådliggöres av den grafiska framställningen s. 119. Totalantalet uppföranden skulle givetvis ytterligare stiga, om man medräknade de så gott som regelbundna konserterna i Carnegie Hall i New York, det centrum som överlägset dominerar österns konsertliv. Härtill komma framföranden under turnéer och under Berkshire-musikfesterna, där Koussevitzky dirigerade symfonierna 1, 2, 5 och 7 sammanlagt nio gånger under åren 1936—1946. Turnéerna har jag inte alls kunnat dröja vid här.

Ytterligare en sifferuppgift, gällande New York, må anföras i detta sammanhang. Francis D. Perkins uppger, att man under förra hälften av 1930-talet räknade 32 framföranden av de sju symfonierna i New York, däribland tio uppföranden av Fjärde symfonin, vilken dock räknas som den mest svårtillgängliga, „om också som den som ger den bästa behållningen”. Detta visar, säger Mr. Perkins, att de anmärkningar som riktats mot de amerikanska orkestrarna för att försumma Sibelius icke längre ha något berättigande. — Uppgifterna gälla just de år, då Toscanini dirigerade Filharmonikerna och Stokowski Filadelfierna. Med det ökade utrymmet på orkesterprogrammen följde ökat intresse från publikens sida; man läser ofta att Sibelius' verk fått de mesta applåderna. Samtidigt vann han också ökad uppmärksamhet från pressens sida. Utom i kritiker och programnotiser blev han nu mer än förut omtalad i självständiga artiklar, kommentarer och intervjuer både i dagspressen och i musiktidskrifterna. Bakgrunden klarnade alltmer. Efter 1931 skänkte Cecil Greys bok om Sibelius, utgiven i London,

god vägledning vid behandlingen av tonsättaren och hans verk. Greys värdesättning accepterades visserligen inte alltid av kritikerna — boken kallas ibland en smickrande bok om Sibelius. Men den var sakligt klarläggande och innehöll i stort sett vederhäftiga omdömen. Den lästes mycket i Amerika och blev ofta citerad i programböckerna i stället för Rosa Newmarch. Men diskussionen går vidare. Det saknas icke de som draga sig för superlativer och t.o.m. fortfarande göra ampra uttalanden om vissa verk.

Vi ha förut sett, huru starkt upplevelserna av ett musikverk äro beroende av temperament och kynne hos den som leder utförandet. Detta synes mig framstå ännu klarare under det skede vi nu äro inne i. Vi minnas att exempelvis Tredje symfonin blev nästan utdömd, när Altschuler första gången tog upp den, och att den hade blivit lagd på hyllan av Muck, Fiedler och Monteux. Koussevitzky, som följde sina egna intentioner oberoende av tidigare uppfattningar, „fann i den vad andra icke funnit och ej heller försökt finna, och han blev belönad”, som Philip Hale skrev. „Publiken lyssnade till musiken som till uppenbarelser av sällsam skönhet och kallade fram dirigenten upprepade gånger.” Kritikerna voro entusiastiska över lag. Koussevitzky kunde glädja sig åt samma framgång vid symfonins framförande i New York någon dag senare. Jag nämnde också att Tapiola under Damrosch fick en ganska omild kritik första gången. När Koussevitzky framförde Tapiola, satte en del kritiker högt värde på verket. Olin Downes hörde den gången till dem som icke blevo imponerade. Kompositionen är ej lika övertygande som det mesta Sibelius skrivit, sade han, den har för få kontraster. Uppenbarligen hade Koussevitzky dock fram-

lockat nya värden ur verket, såsom han gjorde med allt vad han framförde.

Vid studiet av kritikerna under denna period gör man en intressant iakttagelse om uppfattningen av bakgrunden till Sibelius' verk. En vidare horisont öppnar sig nu. Den starka betoningen av Kalevalainflytelserna, som främst grundade sig på de tidigast framförda Kalevalalegenderna, och den fascinerande framställning Rosa Newmarch hade givit den nationella sidan hos Sibelius — vilket just var hennes syftemål, efter egen utsago —, smittade även tolkningen av andra verk, vilkas inspiration låg på ett allmännare plan. Nu, när intresset främst knöt sig till symfonierna, försvagades den „nationella” stämpeln, medan blickarna riktades på de allmänmänskliga dragen; den stora konstnärsgestalten, vars fantasi icke hejdas av skrankor, skaparen av universellt besjälad musik, världsgeniet träder i förgrunden.

Somliga kritiker tillbakavisa uttryckligen den nationellt-geografiska musiktolkningen. Efter uppförandet av Sjunde symfonin i Boston skrev Philip Hale bl.a.: „Fyndiga och fantasirika författare ha ansett att Sibelius inte kunde skriva på annat sätt, emedan han levat den mesta tiden i Finland och som en glödande patriot blivit påverkad av landskapet och sjöskapet, de hotfulla skyarna, den ogästvänliga vildheten i naturscenerierna och av tanken på det ryska herraväldet. Dessa kritiker ha i hans musik funnit häftiga vindar, stormiga vågor, öde vidder etc. Resande upplysa oss om att Finland är ett gästvänligt land, att landskapet kan le, att vind och vågor inte äro mer vilda där än i vårt land. Det är inte riktigt att en komponist ovillkorligen behöver vara influerad av omgivningarna eller ens av sina sinnesstämningar. Beethoven skrev

en av sina ljusaste symfonier, när han var speciellt nedstämd. Med all sannolikhet skulle Sibelius ha komponerat i Sibeliusstil, även om han levat i Rom, Paris, Chicago.”

Efter att ha åhört Sjätte symfonin skrev en annan kritiker i Boston, signaturen „P. R.”, följande: „Allt detta tal om dystra vindsvepta skogar och stålblå sjöar, väntande att bli isbundna under den mörka arktiska vintern, har föga tillämpning på Sibelius’ musik. Hans originalitet ligger icke i att han är född och bosatt i Finland, utan i den mysteriösa mänskliga kvalitet som endast kan kallas fantasi, genialitet.” Signaturen tillägger för övrigt, att varje verk av Sibelius har sin egen karakteristiska doft, så att man icke i minnet kan jämföra hans Fjärde med hans Andra eller hans Sjätte med hans Sjunde: „Förbind hellre tonsättaren med de stora namnen Beethoven och Wagner än med mindre män sådana som Cesar Franck.”

Jag kan här tillägga, att Sjätte symfonin fick ett oenhetligt mottagande av kritikerna i Boston efter första uppförandet. För Mr. Hale blev den en misräkning, trots att Koussevitzky hade förberett den med stor omsorg. En annan kritiker, signaturen „L. A. S.”, fann den vara en värdig följeslagare till de övriga symfonierna: „Detta är musik som man kommer att lyssna till med respekt och kärlek, när mycket av vår tids tonsättning vilar i biblioteken”, slutar denne kritiker.

Det finnes t.o.m. de vilka liksom Irving Weil betrakta de ideliga hänvisningarna till en dyster och frånstötande mystik och landskapet utanför tonsättarens fönster som direkt skadliga: Sådant har, enligt Weils mening, gjort musiken icke blott omöjlig att acceptera utan rentav missförstådd. Låt vara att legenden kan förklaras med att Sibelius i början uppfattades

som en komponist som skulle visa världen det finska arvet av folkdikter och myter. Men det kom en tid då han lämnade dessa inspirationskällor och vände sig inåt för att få impulser för sitt skapande, en tid då också resultaten fingo en djupare mening. Men detta ha de famösa legendbildarna ignorerat, säger denne författare i sin långa artikel.

Det är klart att det ibland bär för långt även åt detta motsatta håll. En bedömning, som icke alls förstår eller räknar med nationella och patriotiska stämningar — icke alls tar hänsyn till förhållandena i Finland, kort sagt —, måste i sin tur bli ovederhäftig. Ett exempel härpå ger Bernhard Rogers i sin annars värdefulla artikelserie „Master of modern Orchestras”. Sibelius har en dubbel, kanske tredubbel personlighet, säger Rogers. Skaparen av de stora symfonierna har varit upphovsman till sådana älskvärda banaliteter som Valse Triste och Svarta rosor; den äkta nationalismen i En saga kan tillfälligtvis urarta i en så enkel sak som Finlandia.

De mindre verken falla givetvis tillbaka i skuggan av symfonierna. Men de spelas. Nya bekantskaper göras då och då. När Furtwängler framförde uvertyren till Stormen med New Yorks filharmoniker 1927 (?), skrev en viss Samuel Chotzinoff ett stycke, som jag inte kan låta bli att citera: „Så ruskigt var detta orkestrala vatten under dirigentens taktpinne, att en man bredvid mig instinktivt vek upp sin rockkrage och damerna syntes svepa sina aftonkappor omkring sig. Stormen varade åtminstone tio minuter, vinden ven, åskan brakade och sky och sjö flögo i strupen på varandra. ... Om detta är en introduktion, vad har Shakespeare's scenstorm för chanser när ridån går upp? Den häftigaste storm kommer inte alls att kunna göra sig hörd i tävlan med denne finske helvetesupp-

väckare (hell-raiser)”. Pelleas och Melisande utfördes första gången i Jordan Hall i Boston av Civic Symphony Orchestra under ledning av Joseph F. Wagner den 5 februari 1933. Denna orkester hörde till de mindre, men gjorde avsevärda insatser i musiklivet och även till förmån för Sibelius’ musik, så intresserad för den som Mr. Wagner tyckes ha varit. Svanevit togs upp av Koussevitzky i ett helaftonsprogram tillsammans med Första symfonin och Tapiola; programmet gavs även i New York. Olin Downes tyckte att sviten var charmrande, frisk och inspirerad.

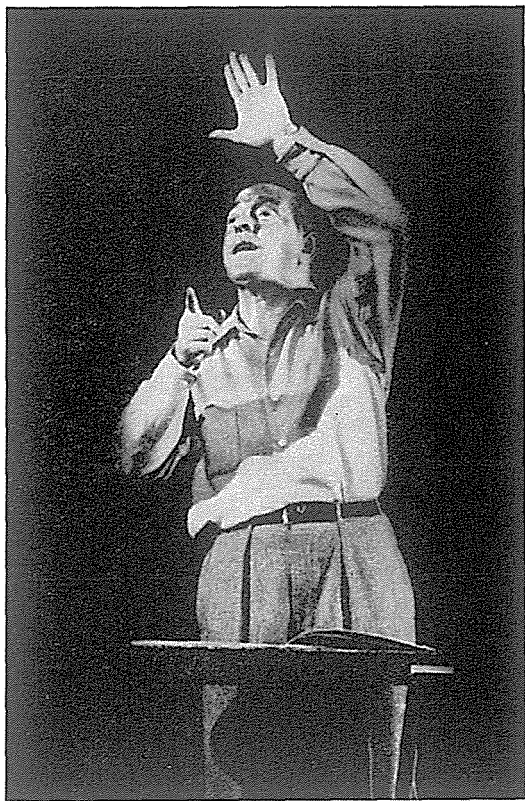
Jag påvisade tidigare den höga frekvensen av symfoniuppföranden under den kvartsekellånga Koussevitzky-eran. Symphony Hall i Boston var under denna tid centralplats för Sibeliuskulten och mästerdirigenten själv en oförliknelig spridare av den. Han förde den vidare ut till lyssnarskaror från hela den amerikanska kontinenten genom de många uppförandena under musikfesterna i Tanglewood.

Under säsongerna i Boston lade Koussevitzky särskild vikt på helaftonsprogram och symfoniserier. Jag hade glädjen att höra honom personligen tala härom och uttrycka sin beundran för Sibelius, då han tog emot mig i sin förtjusande villa Serenak ett stycke från festplatsen i Tanglewood en julisöndag 1950. (Två dagar förut hade han dirigerat Tuonelas svan som en hyllning till den nyss bortgångne skaparen av festplatsen.) Han framlade synpunkter på de olika symfonierna sinsemellan, som visade huru djupt förtrogen han var med dem. Andra symfonin var för honom den mest tillgängliga. Den dirigent som önskade en stor publikframgång skulle välja den. Men den som ville ha tillfredsställelsen av den största framgången i rent konstnärligt avseende väljer den Sjunde, sade han. Intet

under att Koussevitzky lär ha kallat Sjunde symfonin Sibelius' *Parsifal*. Den hälsning han bad mig framföra till Sibelius var lika meningsfylld som varm: „Säg Sibelius, att jag älskat hans musik alltsedan jag först lärde känna den och att jag kommer att göra det så länge jag lever.” — Följande år tystnade de kära tonerna för alltid för honom.

Till de förutnämnda stora Sibeliustolkarna slöt sig på trettioalet en ung dirigent, som skulle komma att svinga sig upp till deras gelike och träda i närmare personlig kontakt med mästaren än de, nämligen *Eugene Ormandy*. Även Ormandy har haft en märklig karriär. Han är född i Budapest 1899, son av en tandläkare. Vid fem års ålder fick han inträde som elev i violinspel vid Musikakademin i Budapest och debuterade redan två år därefter. När han något senare infann sig i Leo Weiners kompositionsklass blev han utkörd, emedan Weiner inte ville att hans klass skulle bli någon kindergården. Vid tio års ålder fick han den berömde *Jenö Hubay* till lärare, och som fjortonårig blev han graduerad — då hade han redan gjort turnéer som underbarn. Efter att ha erhållit „Artist Diplom” blev han vid sjutton års ålder lärare vid Musikakademin.

Förespeglad en lysande framtid i Amerika begav han sig dit 1920. Men när han kom fram, hade den agent som hade lockat honom flyktat sin kos. Utan pengar och utan förespråkare tog han plats som violinist i orkestern vid Capitol Theatre i New York. Där gynnades han snart av lyckan. Dirigenten blev sjuk vid ett tillfälle då tre satser ur Tjajkovskijs Fjärde symfoni skulle spelas. Ormandy fick träda till och överraskade de närvarande med att dirigera verket utan partitur. Efter denna bragd blev han biträdande kapellmästare, från vilken



Eugene Ormandy.

plats han 1924 avancerade till förste kapellmästare. Efter att med framgång ha gästdirigerat vid olika orkestrar antog han 1930 ett engagemang på fem år som ledare för symfoniorkestern i Minneapolis. Under vistelsen där hade han turen att få göra ett nytt lyckokast: Toscanini skulle vara gästdirigent i Philadelphia under två veckor, men insjuknade. Ormandy inkallades i hans ställe och gjorde succès. Detta förde honom

samman med Stokowski och ledde till en överenskommelse med denne om regelbundna gästuppträdanden. Ormandy spelade sig in i Philadelphiernas hjärtan. År 1936 efterträdde han Stokowski som dirigent för den världsberömda Philadelphia-symfoniorkestern.

Eftersom Ormandy kände så bra till Tjajkovskij att han på rak arm kunde dirigera hans Fjärde utan partitur, hade han säkert redan som orkestermusiker spelat någonting av Sibelius. Men han kan knappast ha studerat honom närmare, innan han blev självständig dirigent. I Minneapolis mötte han ett starkt intresse för Sibelius, ett intresse som blev bestående — jag har räknat 76 uppföranden före 1950, av dem 35 av symfonierna och Violinkonserten (5). Emil Oberhoffer hade infört honom redan före det första världskriget, såsom vi sett. Under Ormandys tid är proportionalitetskurvans stegring påfallande stark (se diagrammet s. 119). Första och Andra symfonin förekommo flera gånger, och han hade stimulerande framgångar med dessa och andra verk.

Även i Philadelphia fortsatte Ormandy Stokowskis berömda framföranden av Sibelius' verk. Han vann för dem ökad beundran, nya vänner. Hans temperament syntes passa för Sibelius och hans hängivenhet för mästaren gjorde hans återgivningar i minsta detalj genomtänkta och i högsta grad inspirerade. Ormandys Sibeliusprogram blevo efterlängtade högtidsstunder icke blott i Academy of Music i Philadelphia utan även i Carnegie Hall i New York, där han med framgång uppehållit den av föregångaren på ett så glänsande sätt inledda tävlingen med Filharmonikerna i New York och Boston. Vid mitt första sammanträffande med Ormandy i Philadelphia 1950 förklarade han sin kärlek till Sibelius i över-

PER CENT

11-

BEETHOVEN

XXIII

POPULARITY PYRAMID

SEVEN AMERICAN
SYMPHONY ORCHESTRAS

AVERAGE RANK
1936-41

10-

9-

8-

BRAHMS

7-

6-

MOZART

5-

WAGNER

4-

TSCHAIKOWSKY

SIBELIUS

BACH R. STRAUSS

3-

RAVEL SCHUMANN

HAYDN

2-

STRAVINSKY

DEBUSSY

SCHUBERT

RACHMANINOFF PROKOFIEFF

BERLIOZ DVORAK HANDEL MENDELSSOHN WEBER

FRANCK

1-

LISZT RIMSKY-KORSAKOFF SHOSTAKOVICH

BRUCKNER CHOPIN DE FALLA GRIEG HINDEMITH MAHLER MOUSSORGSKY WILLIAMS RESPIGI
BARTOK BAX BELZOWSKY BERG BLOCH BROWNSKY CARPENTER CHADWICK CHAUSSON DELIUS DINDY
DOHNANYI DUKAS ELGAR ENESCO GLAZUNOV GLIERT GLUCK GOLDMARK GOOSSENS HARRIS HOLST
HONEGGER KELLY NODALY ILIADOW MALDOWE L. MIACKOWSKY PISTONI RAMEAU RUBINSTEIN SAINT-
SAENS SCHOENBERG SCHARIN SMETANA STOCK J. STRAUSS TANSMAN WEINBERGER WOLF

Popularitetspyramid.

Sju amerikanska symfoniorkestrar 1936—1941.

Utarbetad av John H. Mueller. The American Symphony Orchestra.

tygande ordalag, och när jag hörde honom dirigera där och i New York fick jag starka intryck av hans eminenta dirigentegenskaper.

Efter Ormandys uppträdande under den andra Sibeliusveckan i Helsingfors och framför allt efter besöket detta år, då han med sin egen mönsterorkester framförde Sibelius' kompositioner på ett så överväldigande sätt att Helsingforspubliken aldrig förut hört maken, behöver ingen tvivla på hans enastående förmåga att intränga i Sibelius' tonvärld och inspirera orkestern till sannskyldiga stordåd. Sibelius sade själv till mig dagen efter Ormandys sista konsert 1951 (han hade hört konserten i radio): „Huru kunde denne man återgiva Fjärde symfonin just så som jag ville ha den spelad?”

Ormandy har tagit arv efter både Stokowski och Koussevitzky och samlar i sig det bästa av bådas höga konstnärskap förenat med en egen obestridlig storhet som livgivare åt Sibelius' skapelser.

Sibeliuskulten kulminerade, statistiskt sett, under mitten av trettio-talet, såsom framgår av professor Muellers diagram. Alla stora orkestrar förena sig i den stigande volym, som framförandena då visa. Ingen statistik kan emellertid klarlägga de otaliga mindre orkestrarnas andel i den ökade populariteten, frekvensen i radiosändningarna och den spridning, som många verk erhöillo genom skivinspelningarna, vilka under trettio-talet hade en period av våldsam utveckling. Opinionsyttringarna samlade sig kring mästaren på hans 70-årsdag, då beundran och erkännande kom till uttryck i festkonserter och artiklar i tidningar och tidskrifter överallt i Staterna. Amerikas hyllning av den 75-årige mästaren den 8 december

1940 övergick dock allt vad man förut hade varit med om. Ingen levande tonkonstnär har någonsin varit föremål för liknande uppmärksamhet. New York Times tillkännagav med stora rubriker, att 450 orkestrar och 5.000 klubbar skulle komma att celebrera födelsedagen. Samma siffror återgav Linton Martin i sin hyllningsartikel i Philadelphia Inquirer. Om de också förefalla fantastiska, komma de troligen ganska nära verkligheten. Ormandy hade inlett säsongen i Philadelphia med Första symfonin. Litet senare spelade Heifetz Violinkonserten. Just före födelsedagen framförde Stokowski i högtidlig tillägnan Sjunde symfonin. I New York öppnades festligheterna med en konsert av NBC-orkestern under Toscanini, som gav ett Sibeliusprogram: Andra symfonin, Pohjolas dotter, Tuonelas svan och Finlandia. New Yorks filharmoniska orkester gav med John Barbirolli som dirigent Första symfonin och Lemminkäinen drager hemåt, vilka radierades. Sibelius' verk stodo på programmen i Boston, Cleveland, Pittsburg, San Francisco, Minneapolis, Detroit och Indianapolis. Universitet, konservatorier, musikskolor och andra sammanslutningar uppgåvos ämna deltaga i hyllningarna. Sibelius' allvarsfyllda, skönhetsmättade musik tonade dessa dagar inför miljoner och åter miljoner betagna lyssnare.

Till den mäktiga uppslutningen kring detta jubileum bidrogo troligen även den ödesdigra tid Finland kort förut hade upplevat och de ökade sympatier vårt land hade vunnit under vinterkriget. Alla de egenskaper hos Finlands folk, som man tyckt sig höra en återklang av i Sibelius' musik: djärvhet, tapperhet, uthållighet, frihetskärlek, föreföllo att ha materialiserats på nytt. Storheten i Finlandia hade fått en

ännu mer reell innebörd. Symfoniernas många hemligheter fingo nya förklaringsgrunder. Deras skapare hade nått höjden av hela sin tids konst, men han framstod samtidigt som personifikationen av de bästa egenskaperna hos sitt folk.

Jag har i detta kapitel ställt några orkesterdirigenter i en klass för sig — jag har kallat dem de stora tolkarna. Detta har sin motivering däri, att dessa internationellt ryktbara dirigenter lett de flesta Sibeliusuppförandena under den kraftiga uppgångsperioden på 1930-talet och senare, samt att deras tolkningar, speciellt av symfonierna, bildat höjdpunkter i Sibeliuskulten. Men många dirigenter utom dem ha under tidens lopp verksamt bidragit att leda Sibeliusmusikens seger-tåg genom Staterna. De som jag ytterligare omnämner härnedan i korthet, representera endast en del av de många högt förtjänta tolkare av vår mästares konst i större och mindre amerikanska musikcentra.

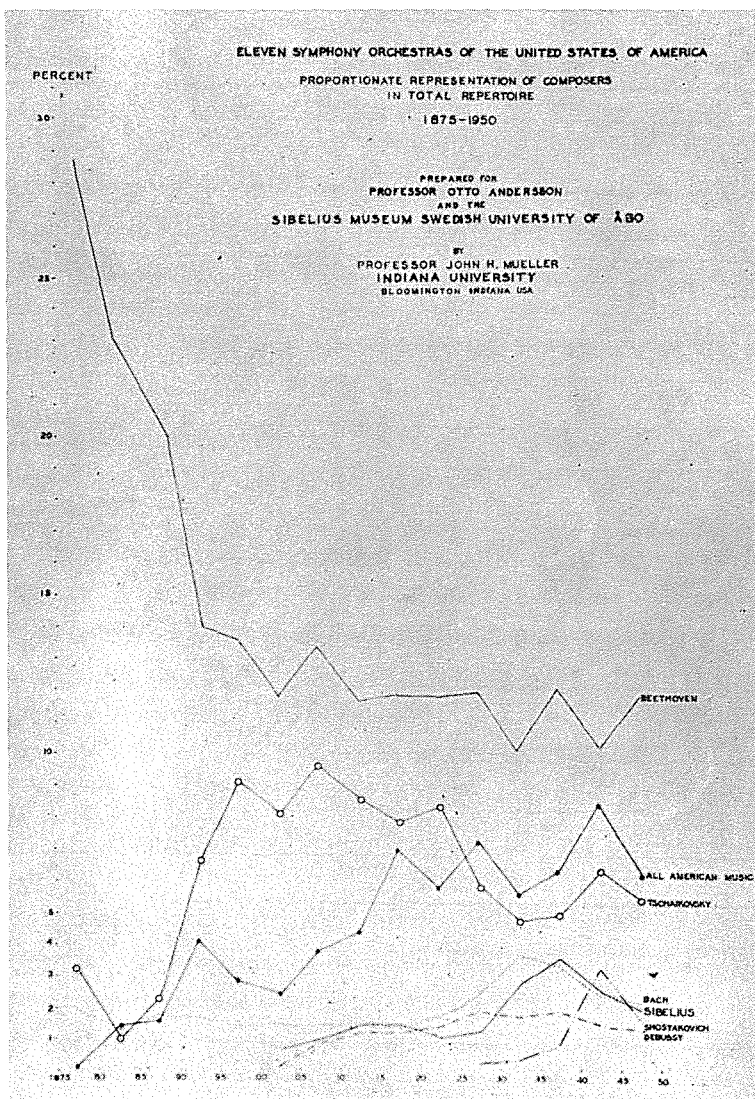
San Franciscos symfoniorkester stod i femton års tid (1915—1930) under ledning av Henry Hertz. Denne tyskfödde kapellmästare väckte intresse för Sibelius genom en del uppföranden av hans verk. Men Pierre Monteux, som blev anställd efter att orkestern under några svåra år skötts av gäst-dirigenter, hade föga intresse för Sibelius, såsom jag förut påpekat. Emellertid har Sibelius med åren blivit väl känd i San Francisco. Min förteckning upptager icke mindre än 92 Sibeliusuppföranden med de olika orkestrarna mellan åren 1913 och 1952. Symfonierna äro tillsammansantagna i majoriteten med 27 uppföranden — Första och Andra symfonin ha spelats 10 gånger vardera, medan Fjärde symfonin icke

alls uppförts där, så vitt jag kunnat finna. Såsom enskilt verk kommer Finlandia högst med 25 gånger. Violinkonserten har uppförts 4 gånger med Jascha Veissi och Isaac Stern som solister.

Utom av Herz och Monteux har Sibelius dirigerats i San Francisco av Max Bendix, Karl Muck, Nicolai Sokoloff, Emil Oberhoffer, Alex. Smallens, Mishel Piastro, Andre Kostelanetz samt Sir Thomas Beecham; den sistnämnde har här stått för framförandena av både Sjätte och Sjunde symfonin.

I Los Angeles utvecklade sig musiklivet i ökat tempo sedan Filharmoniska orkestern hade grundats 1919. Sibelius uppnådde en hög procent här under den stora uppgångsperioden (se diagrammet s. 119), men han var väl representerad både före och efter den. Jag har räknat 71 uppföranden från 1915 till 1948 och av dem Finlandia 15 gånger.

Filharmoniska orkestern har haft många dirigenter: W. H. Rothwell (1919—1927) Georg Schnéevoigt (1927—1929), Arthur Rodzinsky (1929—1933), Otto Klemperer (1933—1939) och därefter även gästdirigenter, bl.a. Leopold Stokowski. Inom den s.k. Janssen's Symphony of Los Angeles, som dirigerades av Werner Janssen, hade Sibelius högkonjunktur på 1940-talet. Under de sex första åren av detta årtionde uppförde Janssen med sin orkester Sibelius' verk icke mindre än 18 gånger; i talet ingå 9 symfoniuppföranden. Programmet för avslutningskonserten säsongen 1943—1944 upptog uteslutande kompositioner av Sibelius. Under de följande åren gävos symfonierna serievis. Så talrika Sibeliusprogram som dessa måste självfallet ha motsvarats av ett stort intresse från publikens sida. Werner



**Komponister företrädde
inom elva amerikanska orkestrar 1875—1950.
Diagram utarbetat av John H. Mueller.**

Janssen har dirigerat i många amerikanska städer och även besökt Helsingfors. Efter hans återkomst från Finland visste amerikanska tidningar berätta, att Sibelius givit Janssens tolkningar höga lovord, men det förefaller som om berömmet hade refererats med kraftiga övertoner, ehuru Janssen av allt att döma verkligen är en skicklig dirigent.

Inom Seattles symfoniorkester har Sibelius haft en någorlunda fast position. Jag har förtecknat 33 Sibelius-uppföranden mellan åren 1914 och 1950 under ledning av följande dirigenter: John Spargur, Karl Krueger, Basil Cameron, Nicolai Sokoloff, Carl Bricken, Eugene Linden, Stanley Chapple och Manuel Rosenthal. Flera verk, bl.a. Pelleas och Melisande, Karelia och Fjärde symfonin, spelades här för första gången på 1940-talet.

En stor beundrare av Sibelius' verk är ledaren för Indianapolis' symfoniorkester, Dr Fabien Sevitzy (en brorson till Serge Koussevitzky). Mellan åren 1940 och 1952 framförde Dr Sevitzy verk av Sibelius 14 gånger, av dem Andra symfonin icke mindre än 5 gånger. Detta bekräftar vad som även framgår av tidningarna, nämligen att Andra symfonin är en favorit hos denne framstående kapellmästare.

North Carolinas symfoniorkester, som i stor utsträckning är en turnerande orkester, står under ledning av Dr Benjamin Swalin. Denne har under de senaste åren spelat bl.a. Första symfonin med stor framgång, efter vad han personligen berättade för mig.

En av de mest entusiastiska och skickliga tolkarna av Sibelius' musik i de amerikanska konsertsalarna har varit den berömda engelske dirigenten Sir Thomas Beecham, som

ofta gästdirigerat inom olika orkestrar. Han har nästan alltid haft någon symfoni av Sibelius på sina program och har alltid vunnit stor framgång därmed.

Våra egna landsmän som haft anställning som dirigenter i Amerika ha självfallet framfört Sibelius' verk med intresse och sakkunskap. Georg Schnéevoigt gav överraskande nog ytterst få Sibeliuskompositioner i Los Angeles. Han har icke heller i övrigt fått särdeles lysande eftermäle i denna stad, kanske främst av den orsaken att han på grund av sjukdom under sin andra säsong måste överlämna orkestern åt gäst-dirigenter. I slutet av 1930-talet framförde han med NBC-orkestern de nyupptäckta legenderna ur Lemminkäinensviten jämte Andra symfonin och Finlandia i Carnegie Hall. Han hade stor publikframgång, men kritikerna klandrade hans tolkning av symfonin. Tauno Hannikainen har framfört alla symfonier av Sibelius under sin dirigenttid i Chicago. Han hade också Sibelius på sina program under sina många uppträdanden som gästdirigent i andra städer och dirigerade hans verk med känd vederhäftighet. Boris Sirpo har med stor hängivenhet framfört verk av Sibelius i Portland, Washington, där han åtnjuter högt anseende som lärare och ledare.

I detta sammanhang återstår att säga några ord om radions och grammofonens betydelse för Sibelius' musik i Amerika. Utvecklingen på den tekniska ljudåtergivningens område har varit fullkomligt revolutionerande under de senaste årtiondena — man kan numera uppleva t.o.m. symfonikonsorter i television. Omfattningen av musikspridningen genom radion är lika oöverskådlig som oåtkomlig för analys. Radioprogrammen i New York giva emellertid vid handen att det knappast

gått någon vecka, åtminstone under vissa perioder, utan att något verk av Sibelius har framförts över stationerna i denna stad. Radioorkestrarna stå på en hög nivå och dirigeras av utmärkta förmågor — man minnes att NBC-orkestern en tid stod under ledning av Toscanini. Radiostationerna äro legio i Förenta staterna och musiken utgör överallt en viktig del av programmet. Utan att ha stöd av exakta uppgifter torde man dock våga antagandet, att Sibelius med kortare eller längre mellanrum varit med överallt på dessa program. Det är lätt att göra sig en föreställning om de ofantliga lyssnarskaror som på denna väg mottagit mästarens budskap.

En lika viktig faktor äro numera grammofoninspelningarna, sedan tekniken nått så högt att den indirekta återgivningen står nära nog i nivå med den direkta. Framställningen av skivor har gått hand i hand med den tekniska utvecklingen. De stora grammofonbolagen ha tävlat med varandra i att åstadkomma fulländade reproduktioner. Man ser ofta påpekanden om huru inspelningarna underlättat förståelsen av enskilda verk och ökat förtrogenheten med dem. Den som fattat tycke för något enskilt verk har åter och åter kunnat lyssna till det och tränga in i dess idévärld.

Sibelius' symfonier och större orkesterverk, ävensom Violinkonserten och *Voces intimae* finnas att tillgå i utmärkta inspelningar. Däremot förekomma solosångerna i mycket få reproduktioner. En kritiker i Philadelphia, som hade hört några insjungningar av Aulikki Rautavaara, sade till mig senaste höst: „Varför få vi inte höra flera sånger av Sibelius återgivna av denna utmärkta sångerska?”

INSTRUMENTALSOLISTER OCH VOKALISTER

Sibelius' ryktbarhet i Amerika vilar till övervägande del på hans orkesterverk, såsom redan torde vara känt. Av dessa ha dock icke på långt när alla av hans 46 hithörande opera blivit spelade åtminstone i någon större utsträckning. De gedignaste ha spelats mest, kunde man kanske säga utan att känna den procentuella frekvensen. Det är, tyckes det mig, ett anmärkningsvärt faktum att just symfonierna intaga det förnämsta rummet på de amerikanska orkestrarnas repertoar. Även detta kan tagas som ett kriterium på den storhet man tillerkänner tonsättaren.

Hans kompositioner för soloinstrument och sångröster, vilka uppgå till 70 av de 116 opera, som hela hans produktion omfattar, ha endast till ett ringa antal blivit framförda. Dessa verk utgöra 32 opera för violin med orkester eller piano, piano, violoncell och orgel samt 38 opera för solosång med ackompanjemang, kör a capella eller kör med ackompanjemang (kompositioner utan opustal ha icke medräknats). Solosångerna ha i ett överraskande ringa antal funnit vägen till de amerikanska konsertsalarna.

Det främsta rummet bland alla dessa verk intager Violinkonserten, vilken ju också representerar de större formerna. Violinkonserten var ett av de verk, som tidigast infördes på den amerikanska repertoaren. Den har hållit sig uppe vid



Maud Powell.

sidan av symfonierna. Professor Mueller säger att den är den enda stående violinkonsert på den amerikanska repertoaren, som komponerats under vårt århundrade.

Violinkonserten presenterades för den amerikanska publiken för första gången den 30 november 1906, då den spelades av den unga virtuosen Maud Powell med New Yorks filharmoniska orkester, som då dirigerades av Wassily Safonoff. I sin första avfattning fullbordades Violinkonserten 1903 och framfördes kort därefter i Helsingfors av Victor Nováček. Efter omarbetning blev den tryckt 1905 och spelades på hösten samma år i Berlin av Karl Halir. Det fordrades sannerligen både djärvhet och konstnärlig övertygelse för att presentera detta nya mästerverk för den amerikanska

publiken. Men Maud Powell hade framgång. Hon spelade konserten i Chicago med Theodor Thomas' orkester den 25 och 26 januari 1907 samt i Boston den 20 april samma år. Dessa uppföranden blevo inledningen till ett segertåg för konserten genom Amerikas musikstäder.

Enligt en tidningsuppgift spelade Maud Powell, när hon utförde konserten, en kadens i sista satsen, som hade komponerats av en italienare, Pietro Floridia (född på Sicilien 1860 och invandrad till Förenta staterna 1904). Det var ganska allmänt tidigare att man sålunda infogade kadenser av främmande tonsättare, men det var icke bekant för mig förut att också Sibelius blivit „utvidgad” på detta sätt; seden har mer och mer lagts bort på senare tider.

Jag har icke sett några utförliga recensioner av Maud Powells första utförande av Violinkonserten. Men i samband med konserten i Boston det nämnda året citerade en tidning Rosa Newmarchs yttrande att konserten var ett bevis på att Sibelius med åren fått en ökad respekt för konventionell form utan att själv bliva konventionell. Det heter vidare, att Sibelius' violinkonsert sagts vara „omöjligt svår”, detsamma som har sagts om Tjajkovskijs, „men den har inte fått vänta lika länge på sin tolkare som den ryska konserten fick vänta på en Brodsky” (dvs. fyra år).

Senare hette det i ett annat sammanhang i Boston, att Violinkonserten icke är av den arten, att den blir omedelbart populär. Det har troligen icke heller varit komponistens mening att fröjda den „lätta” publiken och „dem som veta vad de tycka om”. Men konserten i Maud Powells tolkning slog an på de fantasifulla som starkt poetisk, som en nordisk „bardisk” rapsodi.

Maud Powell spelade konserten under många år i Amerika. Det förefaller dock som om uppskattningen av hennes spel hade minskats, under det att intresset för verket ökades. En Bostonanmälare säger 1912, att man hört bättre framföranden än Maud Powells av denna konsert, som visar vilken framstående rangplats Sibelius intager bland samtida tonsättare. Underligt nog spökar för denne anmälare ännu den många gånger vederlagda uppfattningen, att Sibelius skulle använda folkmelodier. „Sibelius kan uppfinna och exponera melodier, de må sedan vara grundade på den finska folkvisan eller vara frukter av hans egen fantasi eller, som de troligen äro, en blandning av båda”, säger han.

Av professor Muellers statistik framgår att Violinkonserten efter en tillbakagång under de första efterkrigsåren åter fick kontinuerligt ökade uppföranden, med ända till åtta i slutet av 1930-talet (se diagrammet s. 108). Den stod på repertoaren hos Spalding, Telmanyi, Zimbalist, Burgin, Spivakovsky och Heifetz, för att nämna några av de världsberömda virtuoserna. Många andra violinister ha spelat den och bidragit till dess stora popularitet i Amerika, vilken också ansetts till någon del vara beroende på att den är så tacksam för solisten.

Violinkonserten har utan tvivel haft sin stora andel i spridandet av bekantskapen med och uppskattningen av Sibelius. Av allt att döma kommer den även framdeles att bliva ett favoritnummer för unga virtuoser och att för musikpubliken hävda sin ställning som ett av violinlitteraturens mästerverk.

För violoncell har Sibelius komponerat endast få verk. Under sitt besök i Norfolk blev han vid en av banketterna tillfrågad om dessa verk av New York-cellisten Miss Laura



John Sundsten,
pianist, Seattle.

Tappen. Han nämnde Malinconia men avrådde Miss Tappen att försöka sig på det verket. Det var icke ämnat för unga damer utan för „gamla rouéer”, skall han ha sagt, enligt Mr. Stoeckel. — Verket har med stor framgång spelats av vår landsman, violoncellvirtuosen Lennart von Zweigberg (f. 1875). Han var 1928—1945 professor i violoncellspel vid universitetet i Indiana Bloomington, där han fortfarande är bosatt.

Sibelius' pianokompositioner, vilka till största delen tillhöra de mindre formerna, ha inte haft många interpretörer i Amerika. Den främsta och den enda mera kända konstnär av dem, som jag hört något om, är John Sundsten i Seattle, Washington. Sundsten kommer från en ovanligt begåvad musikerfamilj i Österbotten och är född i Munsala.

Gene Sundsten,
sångerska, Seattle.



Han är en mångsidig musiker: pianist, orkester- och kördirigent samt ensemblespelare. (Hans bror är konsertmästare vid Seattles symfoniorkester och hans syster violoncellist i samma orkester.) Han har under många år ägnat sig åt framförande av finländsk musik — i all synnerhet kompositioner av Sibelius och Palmgren — i Seattle och andra städer vid Stillahavskusten. Det är framför allt Sonat op. 12 samt övriga av de tidigare pianokompositionerna, som han framfört i konsertsalarna.

John Sundsten har sedan många år varit huvuddirigent vid de stora skandinaviska musikfesterna i Seattle samt vid Runebergordens sångfester och vid dessa framfört verk för orkester och för orkester med kör. Utom andra verk har han upprepade gånger framfört Onward ye People ur Fri-

murarmusiken och såsom jag kunnat konstatera alltid haft framgång med sina framföranden. Hans fru, Gene Sundsten, född av svenska föräldrar, är en förträfflig tolkarinna av Sibelius' sånger. De båda makarna ha vid otaliga tillfällen gemensamt framfört Sibelius' vokalmusik för västamerikansk publik. Det är ingen överdrift att säga, att John Sundsten genom denna sin verksamhet gjort betydande insatser för kännedomen om och uppskattningen av Sibelius i Amerika. Att han är landsman till den berömde tonsättaren har säkerligen bidragit till att stimulera hans intresse, men hans djupa läggning och de andliga kvaliteter han funnit i mästarrens tonskapelser ha dock i främsta rummet väckt hans kärlek till denna musik och hans nitälskan för dess utbredning.

Det enorma intresset för Sibelius' instrumentalmusik kunde ha väntats komma även hans vokalkompositioner till godo. Så har icke skett. Man känner i allmänhet endast ett fåtal sånger: Svarta rosor, Säv, säv, susa och några till. Största delen av den omfattande och gedigna sångskatten är obekant för den amerikanska publiken. Endast fjorton sånger finnas upptagna i Harlow-Morgensterns *A Dictionary of Vocal Themes*, New York 1950 — mot sjuttio av Richard Strauss och etthundrasjuttio av Hugo Wolf. Orsakerna härtill äro av flera slag. Originaltexterna utgöra ett hinder. Sångerna fingo vänta länge på översättningar till engelska, och endast en del har fått sådana. En annan orsak, som har att göra med tendenserna i den allmänna smaken, förmodar jag ligga däri, att sångintresset i Amerika är i så hög grad knutet till opera och scenisk sång. Lieden har blivit ställd i skuggan. Det är betecknande att författaren av en jubileumsartikel (Linton Martin) inför Sibelius' 75-årsdag gav slängar åt Metropolitan

och andra operaorganisationer för att de „kallt ignorerat jubileet genom att icke uppföra hans opera Jungfrun i tornet”. Liknande efterlysningar av sånger eller andra vokalkompositioner äro sällsyntare. Ett annat drag i den amerikanska smaken kommer till uttryck däri, att flera orkesterverk eller delar av sådana blivit försedda med texter. Jag nämnde redan i ett föregående avsnitt de många texterna till hymnpartiet i Finlandia och „arrangemangen” av Valse Triste för sång. Även en sats ur Pelleas och Melisande-sviten, Vid källan, har försetts med ord (av Bess Berry Carr) och arrangerats för kör under rubriken The shepherds Song: „Oh the sunlight is bathing the hills and the valleys with burnished Gold”.

En sångerska som tagit till sin livsuppgift att framföra Sibelius' sånger och som gjort mer än någon annan för att bekantgöra dem i Amerika är Mrs. Carina Orasto Loederer. Hon är en entusiastisk beundrarinna av Sibelius och hon har under många år varit en hängiven tolkarinna av hans vokallyrik. Fru Carina Orasto är född i Helsingfors och student från Svenska fruntimmersskolan, men hon flyttade redan 1926 till Amerika; under ett besök i hemlandet 1935 uppträdde hon på Finska operan samt vid en symfonikonsert med Schnéevoigt. Hon har sjungit nästan alla sånger av Sibelius och är veterligen den första som givit en helafton med Sibelius-sånger i Amerika; det skedde vid en konsert i Carnegie Recital Hall i New York 1937. Flera liknande program följde på 1940-talet. Utom vid sina konserter har Mrs. Orasto uppträtt vid otaliga soaréer och sammankomster inför amerikansk publik samt inför sina landsmän och skördat bifall för sina tolkningar av Sibelius' och andra finländska tonsät-



Carina Orasto Loederer.

tares sånger — till och med de yngsta av dem ha presenterats av henne i New York.

En annan sångerska som givit helaftonsprogram med Sibelius är Theodate Johnson, född i Cleveland, Ohio. Hon presenterade Sibelius i början av 1938 i Cleveland, Boston och New York tillsammans med pianisten William Achilles. Om hennes senare karriär har jag icke sett något meddelande. Marian Anderson, som omsider vann anställning vid Metropolitan-operan, har som känt flera Sibelius-

sånger på sitt program. Om jag är riktigt underrättad, har den stora uppskattning hon visat Sibelius haft ett positivt inflytande på hennes karriär i Amerika. Många av de berömda svenska sångartisterna, Göta Ljungqvist, Jussi Björling och andra, ha sjungit sånger av Sibelius. Av finländska sångerskor och sångare ha Sylvia Aarnio, Tii Niemelä och Väinö Sola haft stora framgångar som Sibeliusstolkare. Ännu andra ha säkerligen sjungit Sibelius i Amerika, ehuru jag icke har kommit att få kännedom därom; jag måste medgiva att min kännedom om vokalkonstnärerna är ganska bristfällig.

Sibelius' sånger ha bedömts mycket olika av kritiken. Djupet, allvaret, känslan i dem samt deras rika kontraster i ämnesval och uttryck ställer Sibelius i kategori med de största vokalmästarna sådana som Schubert, Hugo Wolf och Moussorgsky, säger en kritiker i Cleveland (Herbert Elwell). Sibelius är i sina symfonier en fjärranboende, en unik och fängslande nordisk röst; denne samme Sibelius funno vi i flera av hans sånger (G.W.D., Boston). Sibelius är inte lika stor i sina sånger som i sina symfonier, likväl ha även hans sånger en egen individualitet, en stor, övertygande enkelhet och sanning och de äro i somliga fall enastående (Olin Downes). En annan kritiker säger att På verandan vid havet var av så gripande verkan som trots någonting i symfonierna. Olin Downes säger på ett annat ställe att få om ens någon av Sibelius' sånger från vokal och lyrisk synpunkt sett innehålla melodier så gripande som hundra solofraser för olika instrument, som finnas i kompositionerna för orkester. I viss mening på samma sätt som hos Beethoven synas Sibelius' musikaliska tankar i grund och botten vara symfoniska. Trots

Olin Downes' grundliga kännedom om Sibelius har således icke ens han förmått tränga till djupet av Sibelius' vokallyrik.

Som bevis på den bristande sakkännedom, som ofta framträder i kommentarerna, kan anföras en Bostonkritikers uttalande att sångerskan ingenting sjöng på finska, „emedan Sibelius icke skrev några sånger till texter på sitt eget språk, och översättningarna synas ha skadat sådana sånger som Hundra vägar m.fl.". En annan skriver: „Sånger på Sibelius' modersmål saknades, emedan han icke brukade komponera till lyrik av sina landsmän."

Huru som helst, flera kritiker uttrycka en önskan att oftare få höra Sibelius' sånger i konsertsalarna och ett större urval av dem. Uppenbarligen skulle de också bli högre värderade, om de bleve oftare sjungna.

MUSIKLITTERATUREN

„Han finnes ju i alla böcker”, sade den berömde musikhistorikern och lexikografen Nicolas Slonimsky i Boston, när jag frågade efter Sibelius i den amerikanska musiklitteraturen. Det var en riktig uppgift. Jag har förut antytt, att Sibelius analyserats och kommenterats i otaliga tidnings- och tidskriftsartiklar under de senaste femtio åren. Men han har även fått sin plats bland musikhistoriens stormän och samtida tonsättare i den uppsjö av böcker om musik, som utgivits i Amerika i synnerhet under de senaste decennierna. Medan produktionen av litteratur av detta slag hämmades i Europa genom krigen, fick den ökad fart under krigsåren i Amerika, dit många musikförfattare överflyttat.

Eftersom min avsikt icke är att framlägga någon kritisk granskning av ifrågavarande litteratur, nöjer jag mig med att intaga nedanstående förteckning samt anknyta några kommentarer till en del av dessa verk. Förteckningen är ingen bibliografi i egentlig mening utan endast ett urval av böcker, till största delen sådana som jag förvärvat för Sibeliusmuseum i Åbo under mina besök i Amerika. Sibelius behandlas i många flera arbeten än de här nämnda. Men redan dessa giva en viss uppfattning om den ställning han intager i essayistisk musiklitteratur i Amerika. Självfallet förekommer han i alla uppslagsböcker över musik och musiker samt i ett antal

separat utgivna analyser, även de värdefulla tillskott till Sibeliuslitteraturen.

Arnold, Elliot: *Finlandia. The Story of Sibelius*. Henry Holt and Company. New York 1950.

Bagar, Robert & Louis Biancolli: *The complete guide to orchestral music*. Grosset & Dunlap. New York 1947, I—II. S. 652—668.

Barlow, Harold & Sam Morgenstern: *A Dictionary of musical themes*. Crown publishers. New York 1948. S. 439—448.

— — —: *A Dictionary of vocal themes*. Crown Publishers. New York 1950. S. 342.

Brockway, Wallace & Herbert Weinstock: *Men of Music*. Simon & Schuster. New York 1950. Chapter XXII. S. 574—593.

Burrows, Raymond & B. C. Redmond: *Symphony themes*. Simon & Schuster. New York 1942. S. 226—239.

Elson, Arthur: *Modern composers of Europe*. L. C. Page & Company. Boston 1942.

Ewen, David: *20th century music*. New York. Prentice Hall Inc. 1953. S. 377—387.

Goetschius, Percy: *Masters of the symphony*. Oliver Ditson Company. Philadelphia 1936. S. 284—290.

Grabbe, Paul: *One hundred symphony favorites*. Grosset & Dunlap. New York 1940. S. 174—183.

Hill, Ralph: *The Symphony*. Penguin Books. Melbourne-London-Baltimore 1954. „Jean Sibelius” by Julian Herbage. S. 326—358.

Johnson, H. Earle: *Symphony Hall*. Boston. Little, Brown & Company 1950.

- Lupas, Louis: Great Composers. 24 Original Charcoal and Pastel Drawings. Pleasing Arts, Ltd. Boston 1953. S. 48—49. A Memorial Library of Music at Stanford University. Stanford. California, 1950. S. 244—246.
- Mueller, John H.: The American Symphony Orchestra. Indiana University Press. Bloomington 1950.
- Newmarch, Rosa: Jean Sibelius A Finnish Composer. Breitkopf & Härtel. Leipzig, Berlin, Brüssel, New York 1906.
- O'Connell, Charles: The Victor book of symphonies. Simon & Schuster. New York 1948. S. 439—460.
- Seaman, Julian: Great orchestral music. Rinehart & Company. New York—Toronto 1950. S. 366—372.
- Spath, Sigmund: A Guide to great orchestral music. The Modern Library. New York u.å. S. 334—348.
- The Philharmonic Society of New York. A Retrospect. James Gibbons Huneker. New York 1918 (?).
- Thompson, Oscar. Great modern composers. New York 1948. „Jean Sibelius” by Olin Downes. S. 303—326.

Inemot 75 procent av dessa arbeten ha utgivits sedan 1940. Denna hastiga ökning inom musiklitteraturen måste betraktas som en återspeglning av den ökade popularitet Sibelius vann under den uppgångsperiod, som jag tidigare omtalat. En växelverkan uppstod mellan den ökade förekomsten av Sibelius' musik i konsertsalarna och behovet av en närmare förtrogenhet med tonsättaren och hans verk. Också stegringen i den historiskt-teoretiska behandling, som tonsättaren blev föremål för, innebar ett deciderat ställningstagande från musikskriftställarnas sida i fråga om Sibelius' plats vid sidan av övriga mästare inom tonkonsten.

Av den förtecknade litteraturen äro somliga böcker tematiska uppslagsverk och förklarande vägledningar för underlättandet av förståelsen av Sibelius' verk, medan andra arbeten bestå av allmänna översikter, såsom boks titlarna angiva. Burrow-Redmonds förteckning av symfonitemata är en mycket användbar bok. Det tematiska materialet är någorlunda fylligt angivet. De temata som upptagits äro försedda med noggranna dynamiska tecken. En inledande lista på utgivna partitur, analyser och programnotiser förhöjer värdet av detta arbete.

Ett större arbete av samma slag är Burrows och Morgens terns tema-lexikon. Detta verk innehåller inte endast symfonitemata utan även det tematiska materialet i nitton andra verk. Man observerar att förteckningarna inte överensstämman på alla punkter. Även om karaktären av olika temata ha således kunnat råda olika uppfattningar ibland.

Den tredje temakatalogen, de sistnämnda författarnas vokaltema-lexikon, upptager, såsom jag förut nämnt, endast fjorton av Sibelius' sånger och giver således en mycket ofullständig bild av mästarens vokalkompositioner.

Endast ett av dessa arbeten är en självständig bok om Sibelius — jag har inte alls upptagit Cecil Greys engelska verk och översättningarna av Karl Ekmans, Bengt von Törnes och Nils-Eric Ringboms böcker —, nämligen *Finlandia* av Elliot Arnold. Den första upplagan av boken innehåller en mängd oriktigheter, vilka enligt företalet till den andra upplagan blivit påpekade och korrigerade av Sibelius själv. Trots att dessa korrigeringar sägas ha beaktats i den andra upplagan, lider även denna av ledsamma onöjaktigheter i skildringen av såväl bakgrunden som av den senare utvecklingen.

Man får en viss föreställning om stilen om jag giver ett kort citat: „När finnarna slutligen hade tämjt naturen hade de ännu inte fred i landet. Det fanns nationer i närheten som voro begivna på krig och slaveri, som voro större och hade mera soldater, först var det Sverige och sedan Ryssland. Finnarna kallade på sin sisu också för detta, de tilltvingade sig respekt hos sina svenska erövrare så att det svenska styret behandlade dem såsom ärade jämlikar.”

Det är skada att okunnigheten om de historiska och kulturella förhållandena spelat författaren så många spratt och att han tagit så lätt på uppgiften. Boken är bra på många punkter och den har tydligen haft sin betydelse för ökandet av kärleken till Sibelius' musik.

Chockerande uttalanden beroende på bristande kännedom om våra förhållanden finnas även på andra ställen. Walter Anthony behandlade 1917 i San Francisco Sibelius och hans Första symfoni under rubriken „Russian Composer” — „om man kan inkludera den finska Sibelius bland slaverna”, tilllade han försiktigtvis. Bedömningen av symfonin blev där- efter: Den „andas en stämning av avlägsen orientalism, främlingskap och hemlängtan” o.s.v.

Ett av de gedignaste kapitlen om Sibelius är det som skrivits av Olin Downes i Thompsons Great Modern Composers. Downes, som förut citerats upprepade gånger i samband med olika verk, har i detta arbete sammanfattat sina tankar i en koncentrerad överblick över Sibelius' produktion. Han uppehåller sig i främsta rummet vid symfonierna och övriga större verk, ehuru han också berör kompositioner inom mindre former. Hans grundliga kännedom om Sibelius framlyser på varje blad. Även om han icke har ett reservationslöst beröm

för allt vad Sibelius skrivit, så ger han i stort sett uttryck åt en beundran som icke kan vara varmare. Kapitlet avslutas med en förteckning över Sibelius' verk enligt opustal, vilken avtryckts ur Karl Ekmans bok om Sibelius.

Goetschius' arbete är en liten instruktiv volym närmast ämnad för musikstuderande på lägre stadier. Sibelius' symfonier behandlas i största korthet. Översikten slutar med ett antal frågor avsedda att besvaras av lärjungarna och diskuteras.

Ett specialarbete är A Memorial Library of Music, en katalog över det musikbibliotek — endast för manuskript, faksimiler och första upplagor — som upprättats genom en donation av Georg T. Keating till ett minnesmärke över de amerikanska män och kvinnor som gävo sina liv för sitt land under andra världskriget. Katalogen tillhör Sibeliuslitteraturen endast i så måtto, att den upptager originalmanuskriptet till Sibelius' solosång Teodora, till ord av Gripenberg, op. 35 nr 2. Manuskriptet är daterat 1908. Detta är ett av de tre manuskript, vilka, så vitt jag har mig bekant, funnit väg till Amerika; de två andra äro originalpartituret till Svanevit samt solosången Erlöschen, vilka båda finnas i Library of Congress, Washington D.C.

Bagar & Biancollis arbete innehåller en rad goda översikter icke blott av symfonierna utan även av Violinkonserten, En saga, Tuonelas svan och Finlandia. Författarna ha delat uppgifterna mellan sig och de ha gått till verket med goda inblickar i respektive kompositioner. Deras uppskattning av och sympati för mästaren är icke att taga miste på.

I den av Ralph Hill utgivna The Symphony har Julian Herbage skrivit om Sibelius. Han säger omedelbart i början,



Överlämnandet av Sibelius' byst till Carnegie Hall
den 22 april 1954. Fr.v. Mauno Oittinen, Dimitri Mitro-
poulos, Henry Andrews Ingraham, Artturi Lehtinen.

Foto Manny Greenhaus.

att tiden mellan Sibelius' Första och Sjunde symfoni är den mest revolutionära period som musiken vet av. Men Sibelius har varit evolutionist snarare än revolutionär. Herbage citerar följande uttalande om Beethoven av en samtida författare: „Originality of invention — uncommon passages — a very energetic manner — imitative passages almost innumerable — the frequent employment of discords unresolved with a full harmony, the apparently sombre cast of expression by a continual richness and depth of the bass.” Det faktum,

säger Herbage vidare, att dessa ord kunna tillämpas lika bra på Sibelius, visar att denne tillhör de stora symfoniska tänkarna. Man kan diskutera flera av författarens påståenden, såsom att Sibelius dragits mera till den slaviska skolan än till den tyska nyromantiska, att han rönt inflytande av Grieg, de många jämförelserna mellan Sibelius och Tjajkovskij o.s.v. Men hans analyser av symfonierna — med talrika notexempel — äro tydligen resultat av mycket omsorgsfulla studier och överbälganden. De äro både intressanta och lärorika. Genom att denna Penguin-bok utgivits i Melbourne, London och Baltimore har den säkerligen fått en stor internationell betydelse.

Utan att längre dröja vid enskilda arbeten skall jag i det följande anföra några citat, i vilka respektive författare i koncentrerad form givit uttryck åt sin uppfattning av Sibelius' ställning i nutidens musikliv: „Hade Sibelius komponerat endast Tuonelas svan, Finlandia och En saga, kunde vi med en viss rätt ha frågat — huru mycket vi än beundra deras poetiska innehåll, rytmiska kraft och originalitet i instrumentationen — om han äger den breda stil och den genomgående uttrycksfullhet, som ställer honom i främsta ledet bland tonsättarna. Men utrustad som han är med de fyra majestätiska symfonierna, vilka tala med livfull energi, kunna vi bara säga med Kubelik: 'Sibelius är en av samtidens största komponister.'” (Ivan Narodny, *Musical America* 1912.) „Ett av de mest kraftfulla individuella genierna i nutidens musikhistoria” (Percy Goetchius, 1936). „Den mest monumentala uppenbarelsen i det tjugonde århundradets symfoniska musik” (Paul Grabbe, 1940), „Hedersplatsen bland vår tids skapande musiker har nästan enhälligt givits Finlands grand

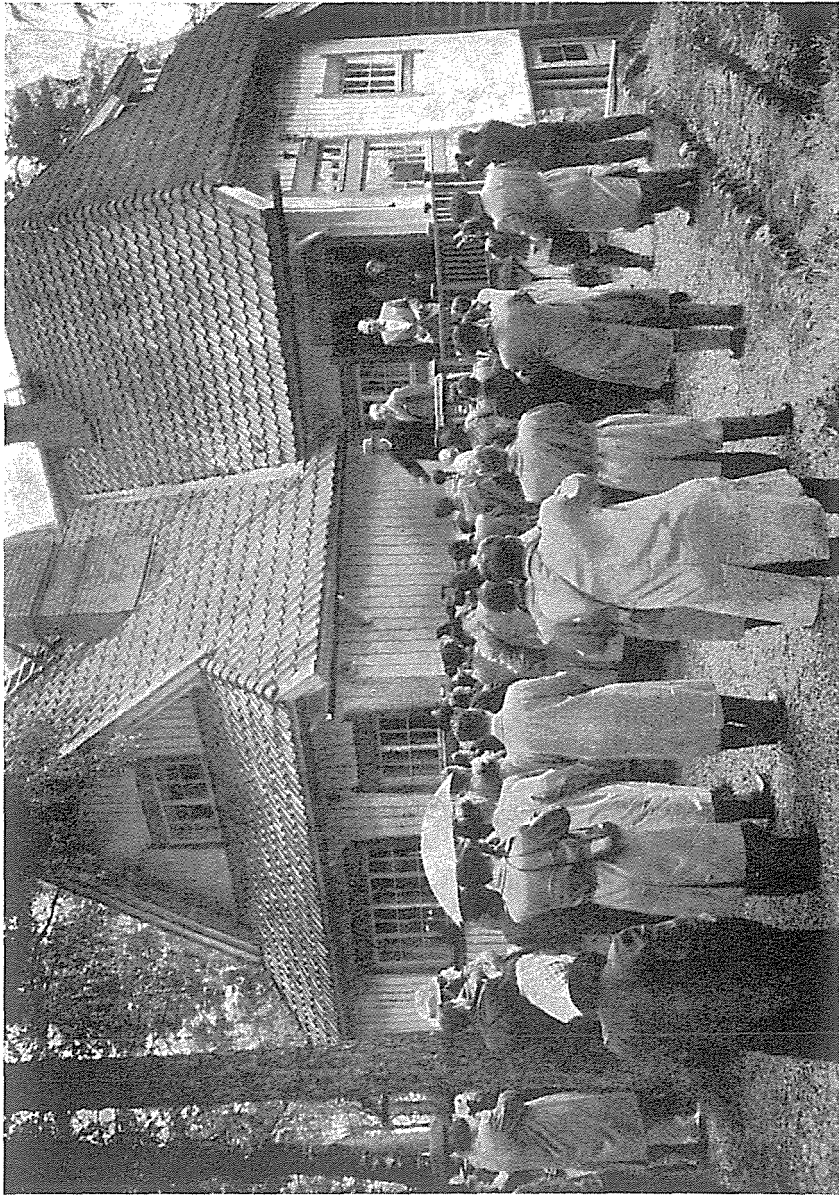
old man Sibelius" (Sigmund Spaeth, 1943), „En vurm för Sibelius spred sig överallt lik en musikalisk epidemi; en Sibeliuskult uppstod och namnet Sibelius smyckade programmen i byar och städer från ocean till ocean" (Julian Seaman, 1950), „Även om vi inte skulle höra något mer av Sibelius, så har han redan givit oss en oförgänglig musik — musik av en man, som utan att låta sig förvirras av modenycker arbetat oförtrutet för att utveckla de ymniga gåvor han äger" (Brockway and Weinstock, 1950).

Till sist överlämnar jag ännu en gång ordet åt Olin Downes. Sin förut citerade hyllningsartikel på Sibelius' åttionioårsdag avslutade han med följande satser, vilka nu, då han själv är borta, synas mig kunna betraktas såsom uttryck för de tankar och känslor, som från hela Amerikas musikvärld, dess tusentals musiker och miljoner lyssnare vid nittioårsjubileet söka sig fram till mästaren i hängivenhet och beundran. Olin Downes skrev: „Om jag skulle sända en födelsedagshälsning till Jean Sibelius vid detta glada tillfälle, så skulle jag säga”:

„Dear Master: You are fortunate beyond most other musicians in the keenness and sensitivity of your ear and the independence of thought which enabled you to realize on paper not the conventional chords the professors taught you, but the sounds you heard in your imagination, almost with the instinct of a wild thing, and which you then formulated in ways entirely your own. At the same time, your art has made it abundantly clear that the expression which is enduring does not depend for its being upon mere novelty of procedure or unrelated innovations of technic and style. It is neither harmony nor counterpoint, form or novelty which

create music that endures. It is solely the reality of that music, the greatness of its spirit, the sincerity and logic of its workmanship, that give it significance not to one period but to the future progress of man as he strives to realize his spiritual heritage."

„Käre Mästare! Ni är lyckligare än de flesta musiker i det att ni äger ett skarpt och känsligt öra samt den självständighet i tankelivet, vilken gjorde det möjligt för Eder att på papperet förverkliga icke de konventionella ackord, som professorer lärt Eder, utan de klanger Ni hört i Eder fantasi, nästan med instinkten hos ett vilt väsen. Dem har Ni sedan utformat på ett sätt, som helt är Edert eget. Samtidigt har Eder konst fullkomligt klarlagt, att det beständiga i uttrycksättet icke beror blott och bart av det nya i själva förfarandet eller av nyheter i teknik och stil. Den musik som skall bestå skapas ej blott av harmoni eller kontrapunkt, former eller nyheter i och för sig. I denna musik är det helt enkelt dess verkliga väsen, dess andliga storhet, ärligheten och logiken i arbetet, som gör den betydelsefull icke blott för en enda tidsålder utan för människans framtida utveckling, då hon strävar att förverkliga sitt andliga arv."



Jean Sibelius mottager Philadelphias symfoniorkester, Sibeliusveckan 1955.
Foto Lennart Nilsson.

Innehåll

	Sid.
Förord	7
Inledning — De första uppförandena	9
Finlandia — Valse Triste	21
Växlande opinioner	30
Norfolk	58
I världskrigets skugga	95
Sibeliuskulten och de stora tolkarna	110
Instrumentalister och vokalister	142
Musiklitteraturen	153

Illustrationer

	Sid.
Jean Sibelius och Eugene Ormandy på Ainola 1951	2
Theodore Thomas	13
Program vid första utförandet av Andra symfonin i Amerika	18
Amerikanska tryck av Finlandia	26
Amerikanska tryck av Valse Triste	27
Olin Downes	51
Musikhallen, „Music Shed”, Norfolk	67
„Vita Huset.” Familjen Stoeckels hem i Norfolk	71
Det reviderade programmet till Sibeliusavdelningen vid konserten i Norfolk	76
Symphony Hall, Boston	103
Sibelius' kompositioner inom elva amerikanska symfoniorkestrar	108
Leopold Stokowski	115
Proportionerlig representation av Sibelius inom amerikanska symfoni- orkestrar 1900—1950	119
Serge Koussevitzky	121
Eugene Ormandy	131
Popularitetspyramid. Sju amerikanska symfoniorkestrar 1936—1941	133
Komponister företrädna inom elva amerikanska orkestrar 1875—1950	138
Maud Powell	143
John Sundsten	146
Gene Sundsten	147
Carina Orasto Loederer	150
Överlämnandet av Sibelius byst till Carnegie Hall den 22 april 1954	159
Jean Sibelius mottager Philadelphias symfoniorkester under Sibelius vec- kan 1955	163

